

রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা

দ্বিতীয় খণ্ড

ডক্টর শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

এম. এ., পি. আর. এস., পি. এইচ. ডি

ভূতপূর্ব রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

ওয়ার্ল্ডবুক কোম্পানি

কলিকাতা ১২

রবীন্দ্র-স্রষ্টি-সমীক্ষা
দ্বিতীয় খণ্ড
দ্বিতীয় সংস্করণ : ১৯৬৯, ১৩৭৬
মূল্য : ২০.০০ টাকা

Rabindra-Sristi-Samiksha
Vol. 2
2nd Edition, 1969
Price : Rs. 20'00

প্রকাশক :
শ্রীপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক
সি, ২২-৩১ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট
কলিকাতা ১২

মুদ্রাকর :
শ্রীধনেন্দ্র প্রামাণিক
সাধারণ প্রেস
১৫এ হুদ্রিয়ার বহু রোড
কলিকাতা ৬

দ্বিতীয় খণ্ডের ভূমিকা

গ্রন্থকারের পূর্বপরিকল্পনা-অনুযায়ী চারি খণ্ডে সমাপিতব্য ‘রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা’র দ্বিতীয় খণ্ড সম্পূর্ণ হইয়া প্রকাশিত হইল। দ্বিতীয় খণ্ডের আয়তন প্রথম খণ্ডের সহিত তুলনায় প্রায় দ্বিগুণ বাড়িয়াছে। হয়ত ভবিষ্যৎ সংস্করণে প্রথম খণ্ডকেও আন্তর্জাতিকভাবে কিছুটা সম্প্রসারিত করিতে হইবে। প্রথম খণ্ডের সহিত তুলনায় দ্বিতীয় খণ্ডের কালসীমা আরও দূরব্যাপ্ত। রচনাবৈচিত্র্যও আরও খুঁটিনাটি বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে। রবীন্দ্র-প্রতিভার প্রথম স্থানিচিত বিকাশের যুগে উহার বস্তুপরিধি আপেক্ষিক-ভাবে অসংহত। ফুল যখন কুঁড়ি হইতে প্রথম পুষ্পপরিণতি লাভ করে বা নদী যখন পার্বত্যসঙ্কট হইতে মুক্তিলাভ করিয়া অবিচ্ছিন্ন ধারায় সমতলভূমি দিয়া প্রথম প্রবাহিত হয়, তখন আঙ্গিক-সুসমা বা পরিচ্ছন্ন তটবন্ধনই উহার প্রাণশক্তির সার্থক প্রতীকরূপে আবির্ভূত হয়। প্রতিভার আদিম উন্মোচনপর্ব অন্তর্নিহিত সম্ভাবনাগুলিকেই পূর্ণ বিকশিত করিয়া দেখায়—উহার গর্তকোষস্থ কেশরদলই উহার সৌন্দর্যসত্তার বিস্তৃতি ও বৈচিত্র্য নিরূপণ করে। পরবর্তী পরিণতিস্বরে নানা শাখা-নদী মূল নদীর সহিত মিশিয়া উহার স্রোতোবেগ বর্ধিত করে, নানা বাহিরের প্রভাব মূল প্রেরণার সহিত যুক্ত হইয়া উহার মধ্যে জটিলতা সঞ্চার করে, ভূগোলের নানা আঁকা-বাঁকা সংস্থিতি উহাকে অলক্ষ্য টানে তির্যক পথে আকর্ষণ করে। বিশেষ করিয়া সমুদ্রসঙ্গমের আসন্নতর প্রত্যয় উহার রক্তে চাঞ্চল্য জাগায় ও উহার ঐক্যকে খণ্ডিত করিয়া বিভিন্ন সত্তার সমষ্টিরূপে উহার স্বরূপকে গহনচারীরূপে প্রতিভাত করে। কাজেই মহাকবির সৃষ্টিরহস্ত-উন্মোচনে যতই অগ্রসর হওয়া যায়, অনুসন্ধানকার্য ততই দুরূহতর হয়। আদিম ভাগীরথী-ধারা হইতে যতই পদ্মা, মেঘনা, ব্রহ্মপুত্র প্রভৃতি বিভিন্ন কল্লোলিনী-প্রবাহ বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে ততই উহার ধারাবাহিকতা ও অন্তঃসঙ্গতি আরও দুর্বল হয় ও গভীরতর সংশ্লেষ দাবী করে। স্তবরাং প্রাকৃতিক নিয়মেই আমার দ্বিতীয়ার্ধের কাজ আরও ক্ষুদ্র অভিনিবেশ ও সমীকরণের দাবী জানাইবে।

ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ভারত-উদ্ধার-কাব্য’র ‘দড়ি আগে ছেঁড়ে কিংবা কড়ি আগে পড়ে’ এই পরিহাসবিজ্ঞিত বিকল্প এখন আমার নিকট

অমোঘ জীবনসত্যের ভ্রুকুটিদৃষ্টিতে দেখা দিচ্ছিল। পরন্তু প্রলম্বনরজ্জ্বর
পচনশীলতা বা আশ্রয়-কালকের পতনশীলতা উভয়েই সমান টেপেক্ষা করিয়া
আরও কাজ চালাইয়া যাওয়া ছাড়া আমার উপায়ান্তর নাই। সকল রবীন্দ্রভক্ত
পূজকমণ্ডলীর নিকট এই পূজা-উদ্‌ঘাপনের সমাপ্তিমন্ত্রোচ্চারণের মানস-
সহযোগিতা ও শুভকামনা যাক্রা করিতেছি। ইতি—

বিনীত

৩১ সাদার্ন এভিনিউ,

কলিকাতা ২২

১লা জুন, ১৯৬২

শ্রী হুমায়ুন কবীর

রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা

দ্বিতীয় খণ্ড

প্রথম অধ্যায়

রবীন্দ্রগণ্ডের তৃতীয় পর্বে (১৮৯৬—১৯০৮, ১৩০৩—১৩১৫)

রবীন্দ্রগণ্ডের তৃতীয় পর্বে বিষয়বৈচিত্র্য পূর্ব হুই পর্বেরই অল্পরূপ, তবে এখানে কালাহুক্রমিক ধারা-অহুদরণের কিছু অহুবিধা অহুভব করা যায়। রবীন্দ্রগণ্ডের এই পর্বে রাজনীতি ও সমাজনীতিবিষয়ক প্রবন্ধগুলিতে প্রায় পূর্বের চিন্তাক্রম ও ভাষারীতিরই অহুসরণ লক্ষিত হয়। ইহাদের ব্যবধান শুধু কালগত, মেজাজ বা রীতিগত নয়। এই পর্বে ধর্ম সমাজনীতির বৃহত্তর বেঠনী হইতে মুক্ত হইয়া একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। তথাপি মূলতঃ ইহা সমাজনীতির পরিপ্রেক্ষিতে, স্বয়ং জীবনযাত্রার উপায়-স্বরূপেই আলোচিত হইয়াছে। লেখকের সমাজনিরপেক্ষ ধর্মাহুত্বের প্রেরণা, ধর্মপিপাসু চিন্তের অহুসন্ধান-ব্যাকুলতার অভিব্যক্তি দেখিবার জন্য আমরাগিকে ‘শান্তিনিকেতন’ পর্ষায়ের পরবর্তী কালের প্রবন্ধাবলীর জন্য অপেক্ষা করিতে হইবে। ভাবুকতাময় রচনার স্বরূ দ্বিতীয় পর্বেই হইয়াছিল। তৃতীয় পর্বে ইহা ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এ সংকলিত রচনাসংগ্রহের মধ্যে আবেগ ও মননের অপূর্ব সমন্বয়জাত স্বরসঙ্গতিতে ও অথও ভাবাবহরচনায় পূর্ণবিকশিত হইয়াছে। এই প্রবন্ধগুলির মধ্যে ভাবপ্রেরণা ও প্রকাশরীতির এমন একটি ঐক্য পরিস্ফুট যে ইহাদের সম্বন্ধে কালগত আলোচনা অপ্রযোজ্য বলিয়াই মনে হয়। ইহাদের মধ্যে ‘প্রাচীন সাহিত্য’ ও ‘আধুনিক সাহিত্য’-এর বিষয়-নির্ভরতা ও তীক্ষ্ণ বিচারশক্তিপ্রয়োগ এক মনোলীলাময় ভাবুকতায় সূক্ষ্মতর রূপান্তর লাভ করিয়াছে।

ভাবুকতার আর একটি আশ্চর্য প্রকাশ ঘটিয়াছে রবীন্দ্রনাথের ‘ছিন্নপত্র’-সংগ্রহে। বিশ্বয়ের বিষয় এই যে এই পত্রগুলি রবীন্দ্রনাথের প্রথম পর্বের গল্পরচনাগুলির সঙ্গে সমকালীন। এই পত্রাংশগুলির মধ্যে লেখকের ব্যক্তি-সত্তার উদ্ঘাটন ও মানবের প্রাত্যহিক জীবনের সহিত সংযোগ ও

দূরত্বে মেশা এক প্রকারের অন্তত সম্পর্কের পরিচয় আছে। ইহাদের মধ্যে মানবপ্রেম ও দার্শনিক ঐদারীশ্বের টানা-পোড়েনে গঠিত একটি মিশ্র মানস প্রতিক্রিয়া, মননশীল জীবনসমীক্ষা ও সর্বোপরি প্রকৃতির বাহিরের রূপ ও অন্তরের রহস্যের মধ্যে গভীর অত্মপ্রবেশ ও সময় সময় এই উভয়বিধ দৃষ্টিভঙ্গীর সমীকরণ ও একাত্মতা আশ্চর্য স্বচ্ছ ও উজ্জ্বল স্বাক্ষর উৎকীর্ণ করিয়াছে। ইহাদের ভাষা ও রচনারীতি প্রথম পর্বের অগ্রাগ্র রচনার সহিত সম্পূর্ণ ভিন্নধর্মী—অন্তর্গত ও গভীর রহস্যছোতনার পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী। এই যুগের তর্কসঙ্কলতা ও বিষয়াচ্ছন্নতা অতিক্রম করিয়া এই পত্রের ভাষা আবেগে কোমল ও মননে মর্যাদাময়, অন্তরানুভূতির উৎস হইতে স্বতঃস্ফূর্তভাবে উৎসারিত। মনে হয় যে প্রতিভাশালী লেখকের রচনায় বিবর্তনক্রিয়ার কালানুক্রমিকতা সর্বথা স্বীকার্য নহে। এই অপেক্ষাকৃত তরুণ বয়সের পত্রাবলীর মধ্যে লেখকের পরিণত রচনারীতির আশ্চর্য নিদর্শন ত মিলেই। অধিকন্তু তাঁহার ব্যক্তিগত রুচি ও মেজাজ, পারিবারিক জীবনের স্নেহ-কোমলতা ও চতুঃপার্শ্ববর্তী পল্লী-জীবনযাত্রার সহিত অন্তরঙ্গ সহানুভূতির যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা তাঁহার অগ্রবিধ রচনায় দূর্লভ। ব্যক্তি-রবীন্দ্রনাথ ও মানব-দরদী রবীন্দ্রনাথ এখানে শুধু শ্রেষ্ঠ ও অনবদ্য শিল্পনিপুণ স্রষ্টারূপে নয়, কিঞ্চিৎ শিথিল ও এলায়িত ভঙ্গীতে, ভাবমুগ্ধ মনের বিচিত্র রূপে ও মনন-কণিকাগুলির অলস রোমন্থনজাত অগ্রমনস্কতায়, আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। গুণী এখানে যেন তাঁহার বীণায়ত্রে ধীরে স্বস্ব তার পরাইতেছেন ও যে অনাগত সঙ্গীত-মূর্ছনা তাঁহার অবচেতন মনে বেগসঞ্চার করিতেছে তাহারই অস্পষ্ট আভাস যেন অঙ্গুলির যদৃচ্ছ চালনায় অর্ধব্যক্ত করিতেছেন। রবীন্দ্রসাহিত্যে ‘ছিন্নপত্রাবলীর’ তাৎপর্য অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। কবিমনের এমন স্বচ্ছ প্রকাশ, কবির অন্তর-রহস্যের এমন প্রত্যক্ষ সূত্র-নির্ণয়, ব্যক্তিজীবনের এরূপ শুভ উন্মোচন কবির সমগ্র কাব্য-সাহিত্যে কোথাও প্রতিবিম্বিত হয় নাই।

সমালোচনা-সাহিত্যে কবি আর কোন নূতন দিগন্ত উন্মোচন করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। তাঁহার ‘প্রাচীন সাহিত্য’ ও ‘আধুনিক সাহিত্য’ এই পর্বের সমালোচনা-প্রয়াসসমূহের সংগ্রহ-গ্রন্থরূপে গৃহীত হইতে পারে। এই গ্রন্থদ্বয়ে সংগৃহীত প্রবন্ধগুলিতে লেখকের পূর্ববর্তী স্তরের সাহিত্যরসবিচারের মধ্যে যে সূক্ষ্ম অদ্ভুত, স্বর্গভীর অন্তঃপ্রবেশ ও রসস্বরূপের নব উন্মোচনের আশ্চর্য পরিচয় মিলে তাহারই বিচিত্রতর প্রয়োগ চমৎকৃত জাগায়। এই পর্বে

নূতন কোন দৃষ্টিভঙ্গী সৃষ্টি হইয়া উঠে নাই। পরবর্তী স্তরে রবীন্দ্রনাথ গ্রন্থবিচার ছাড়িয়া সার্বভৌম সাহিত্যতত্ত্বের স্বরূপনির্ণয়ে বিশেষভাবে মনোযোগী হইয়াছেন ও এই সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক আলোচনাগুলিতে রসান্বাদন ও দার্শনিক বিচারের অপূর্ব সমন্বয় করিয়াছেন। মনে হয় রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যসৃষ্টি যতই বিচিত্রগামী ও পরিণত হইয়া উঠিয়াছে, তাঁহার সমালোচনা ততই সম্পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধের আয়তন-বিস্তার হইতে সংক্ষিপ্ত, আভাসধর্মী ছ্যাবিকিরণে সংহত হইয়াছে।

সুতরাং তৃতীয় পর্বে বিভিন্ন প্রকারের নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলি অন্তর্ভুক্ত ও আলোচিত হইবে।

(ক) ভাবুকতাময় রচনা

নববর্ষা (শ্রাবণ, ১৩০৮)	‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এ সংগৃহীত
কেকাদ্বনি (ভাদ্র, ১৩০৮)	”
বাজে কথা (আশ্বিন, ১৩০৯) ✓	”
মাতৈঃ (কাতিক, ১৩০৯)	”
পরনিম্না (অগ্রহায়ণ, ১৩০৯) ✓	”
রঙ্গমঞ্চ (পৌষ, ১৩০৯)	”
পূনের আনা (মাঘ, ১৩০৯)	”
বসন্ত-যাপন (চৈত্র, ১৩০৯)	”
মন্দির (পৌষ, ১৩১০) ✓	”

(খ) সাহিত্যসমালোচনা

(১) গ্রাম্য সাহিত্য (ফাল্গুন-চৈত্র, ১৩০৫)—‘লোকসাহিত্য’
বাউল সঙ্গীত —সমালোচনা

(২) গ্রন্থ-সমালোচনা

মুসলমান রাজত্বের ইতিহাস (শ্রাবণ, ১৩০৫)	‘আধুনিক সাহিত্য’
সাকার ও নিরাকার (আশ্বিন, ১৩০৫)	”
আষাঢ়ে (অগ্রহায়ণ, ১৩০৫)	”
জুবোয়ার (বৈশাখ, ১৩০৮)	”
কবীজীবনী (আষাঢ়, ১৩০৮)	”

বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (প্রাবণ, ১৩০২)

আধুনিক সাহিত্য

মঙ্গ (কার্তিক, ১৩০২)

"

শুভ বিবাহ (আষাঢ়, ১৩১৩)

"

(৩) প্রাচীন কাব্যবিষয়ক

কাদম্বরীচিহ্ন (মাঘ, ১৩০৬)

প্রাচীন সাহিত্য

কাব্য উপেক্ষিতা (জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭)

"

কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা (পৌষ, ১৩০৮)

"

শকুন্তলা (আশ্বিন, ১৩০৯)

"

রামায়ণ (পৌষ, ১৩১০)

"

ধন্বপদং (জ্যৈষ্ঠ, ১৩১২)

"

(৪) অভিভাষণ

ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ (বৈশাখ, ১৩১২)

আত্মশক্তি ও সমূহ

সাহিত্যসম্মিলন (ফাল্গুন, ১৩১৩)

সাহিত্যপরিষৎ (চৈত্র, ১৩১৩)

(গ) রাজনীতি ও সমাজনীতি

(১) রাজনীতি

প্রসঙ্গ কথা (১-৫) জ্যৈষ্ঠ, প্রাবণ, আশ্বিন, কার্তিক, }

অগ্রহায়ণ, ১৩০৫, ভারতী

আত্মশক্তি ও সমূহ

মুখোক্ত বনাম বাঁড়ুজ্জ

ভাদ্র, ১৩০৫, ভারতী

পরিশিষ্ট

অপর পক্ষের কথা

আশ্বিন, ১৩০৫, ভারতী

আল্‌ফ্রা-কনজার্ভেটিভ

কার্তিক, ১৩০৫, ভারতী

কণ্ঠরোধ

বৈশাখ, ১৩০৫, ভারতী

রাজা ও প্রজা

নেশন কি ? (প্রাবণ, ১৩০৮)

ভারতবর্ষীয় সমাজ "

বিরোধমূলক আদর্শ

আশ্বিন, ১৩০৮, বঙ্গদর্শন

রাষ্ট্রনীতি ও ধর্মনীতি

কার্তিক, ১৩০৯, বঙ্গদর্শন

আত্মশক্তি ও সমূহ

রাজকুটুম্ব

বৈশাখ, ১৩১০, বঙ্গদর্শন

সুশাসন

ভাদ্র, ১৩১০, বঙ্গদর্শন

ইউনিভার্সিটি বিল (আষাঢ়, ১৩১১)	আত্মশক্তি ও সমূহ
বঙ্গবিভাগ . জ্যৈষ্ঠ, ১৩১১, বঙ্গদর্শন	
দেশের কথা . শ্রাবণ, ১৩১১, বঙ্গদর্শন	
সফলতার সুপায় চৈত্র, ১৩১১, বঙ্গদর্শন	
জলকষ্ট (জ্যৈষ্ঠ ও আষাঢ়, ১৩১২)	
দেশীয় রাজ্য (শ্রাবণ, ১৩১২)	
ব্রতধারণ (ভাদ্র, ১৩১২)	
অবস্থা ও ব্যবস্থা (আশ্বিন, ১৩১২)	
ইম্পিরিয়ালিজম বৈশাখ, ১৩১২, ভারতী	রাজা ও প্রজা
রাজভক্তি মাঘ, ১৩১২, ভাণ্ডার	
বহুরাজকতা আষাঢ়, ১৩১২, ভাণ্ডার	
দেশনায়ক জ্যৈষ্ঠ, ১৩১৩, বঙ্গদর্শন	আত্মশক্তি ও সমূহ
সভাপতির অভিভাষণ, পাবনা প্রাদেশিক সম্মিলনী (৩১৪)	
ব্যাধি ও প্রতিকার শ্রাবণ, ১৩১৪, প্রবাসী	
যজ্ঞভঙ্গ মাঘ, ১৩১৪, প্রবাসী	
সুপায় শ্রাবণ, ১৩১৫, প্রবাসী	
দেশহিত আশ্বিন, ১৩১৫, বঙ্গদর্শন	রাজা ও প্রজা
পথ ও পাথেয় জ্যৈষ্ঠ, ১৩১৫, বঙ্গদর্শন	
সমস্যা আষাঢ়, ১৩১৫, প্রবাসী	
(২) সমাজনীতি	
হিন্দুর ঐক্য (১৩০৫)	সমাজ
কেটি বা চাপকান (১৩০৫)	
প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতা (জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৮)	ভারতবর্ষ
নকলের নাকাল ও আলোচনা (১৩০৮)	সমাজ, পরিশিষ্ট
ব্যাধি ও প্রতিকার (১৩০৮)	সমাজ
ভারতবর্ষীয় সমাজ (শ্রাবণ, ১৩০৮)	আত্মশক্তি ও সমূহ
সমাজভেদ (১৩০৮)	ভারতবর্ষ ও স্বদেশ, সংযোজন

বারোয়ারি মঙ্গল (চৈত্র, ১৩০৮)	ভারতবর্ষ
নববর্ষ (বৈশাখ, ১৩০৯)	ভারতবর্ষ
ব্রাহ্মণ (আষাঢ়, ১৩০৯)	ভারতবর্ষ
চীনেম্যানের চিঠি (আষাঢ়, ১৩০৯)	ভারতবর্ষ
অত্যাঙ্কি (কাতিক, ১৩০৯)	ভারতবর্ষ
ধর্মবোধের দৃষ্টান্ত (১৩১০)	স্বদেশ
স্বদেশী-সমাজ ও স্বদেশী সমাজের মর্মকথা (ভাদ্র, ১৩১১)	আত্মশক্তি ও সমূহ
ঐ পরিশিষ্ট (আশ্বিন, ১৩১১)	"
বিজয়া-সন্মিলন (কাতিক, ১৩১২)	ভারতবর্ষ
বিলাসের ফাঁস (১৩১২)	সমাজ
স্মৃতিরক্ষা (১৩১২)	সমাজ, পরিশিষ্ট
অযোগ্য-ভক্তি (১৩১৫)	সমাজ
পূর্ব ও পশ্চিম (১৩১৫)	সমাজ

২

ক. ভাবুকতাময় রচনা

এই পর্বে রবীন্দ্রনাথের ভাবুকতা, একদিকে স্থূল বিষয়নির্ভরতা, অপব-
দিকে বায়ব্য কাল্পনিকতাকে অতিক্রম করিয়া এক সূক্ষ্ম মনোলোকবাপী
অখণ্ড বাতাবরণস্থিতিতে সমর্থ হইয়াছে। লেখকের ভাবকল্পনা ও মননদৃঢ়তা
অপূর্ব সমাহারে সংহত হইয়া পাঠককে এক গভীরতাৎপর্যমুগ্ধ রসচেতনায়
উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে। 'বিচিত্র প্রবন্ধ'-এ সংকলিত প্রবন্ধগুলো দার্শনিকের
লীলাময় জীবনসমীক্ষা শিল্পীর সৌন্দর্যবোধ ও অপ্রমত্ত মননকুশলতার সহিত
সম্বিত হইয়া পাঠকের মনে এক অপরূপ অল্পভূতিলোকের উদ্বোধন করে।
পরিচিত জীবন ও জগতের অন্তর্লীন সৌরভ যেন এক মায়াবলে নিকাশিত
হইয়া লেখকের উক্তিপরম্পরা ও চিন্তাপ্রবাহের গতিবেগে সমস্ত বায়ুশুলে
পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। বৈষ্ণব কবির মত আমরাও অল্পভব করি যে হিম্মত
ভিতরে যে সৌন্দর্যবোধ নিষ্ক্রিয় ছিল তাহাকে কোন্ ঐচ্ছজালিক বাহির
করিয়া আনিয়া আমাদের মুখোমুখি স্থাপন করিয়াছেন।

‘কমলাকান্তের দপ্তরের’ সঙ্গে এক দিক দিয়া এই প্রবন্ধগুলি তুলনীয়—একটি অপূর্ব সংবেদনশীল ব্যক্তিমনকে আশ্রয় করিয়া ইহাদের সুকুমার ভাবমুকুলগুলি উন্মেষিত ও পূর্ণবিকশিত হইয়াছে। তবে বঙ্কিমচন্দ্র পূর্ব হইতেই কমলাকান্তকে একটি উৎকেন্দ্রিক, আকিঞ্চন চরিত্ররূপে ঘোষিত করিয়াছেন। স্তত্রাং উহার জীবনভাষ্যের মধ্যে গভীর ভাবাত্মক আবেদনটি খেলালী অতিরঞ্জন বহিরাচ্ছাদনে আত্মগোপন করিয়াছে। উহার পরিধিও যেমন সীমিত, উহার প্রকাশভঙ্গীও তেমনি একমুখীন ব্যক্তি-মানসিকতার কিছুটা উচ্ছ্বাসফীত প্রতিফলন। নিঃসঙ্গ, দাসত্ব-লাঞ্ছিত, সংসারের অসঙ্গতিতে উদ্বেজিত কমলাকান্তের বেদনাময় জীবনপর্যালোচনায় যতটা তীব্রতা আছে ততটা বৈচিত্র্য নাই। বিশেষতঃ লেখক তাহাকে নাটকায়িত করিয়া একপ্রকারের বিশেষ অভিজ্ঞতা ও পরিস্থিতির সহিত তাহার জীবনকাহিনী ও প্রজ্ঞাস্বরূপকে সম্পর্কিত করিয়াছেন। সে উদাসীন বলিয়াই পূর্ণ মাহুষ নয় ও তাহার অল্পভবক্রিয়ার মধ্যেও পূর্ণতা নাই। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিসত্তা, ভালমন্দ কোন দিকেই, ইহার সহিত সমজাতীয় নয়। তিনি অবশ্য এই প্রবন্ধগুলিতে মাঝে মধ্যে তাঁহার কল্পনা ও রুচির অসাধারণত্ব, গড়পড়তা মাহুষের সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য পরিস্ফুট করিতে চাহিয়াছেন। সাধারণ সাংসারিক কর্মপাশে আবদ্ধ, চলতি জীবননীতির নির্বিচার-অহুসারী মাহুষের সমগোত্রীয় তিনি নন। কিন্তু তাঁহার সত্তার বিচিত্র ও বহুমুখী অল্পভূতি, পৃথিবীর রূপরসগন্ধে তাঁহার চিত্তের অতি সূক্ষ্ম ও আশ্চর্য ভাবগ্রাহী সংবেদনশীলতা, জীবনের নানা উদ্দীপনাকেই হইতে প্রবাহিত সাধারণের অগোচর চিন্তাতরঙ্গ-সঞ্চারের প্রতি তাঁহার মানস অভ্যর্থনার বিশ্বয়কর প্রসার—এ সমস্তই তাঁহার যে পরিচয় পাঠকচিহ্নে মুদ্রিত করে, তাহা যেমন অল্পভব-সৌকুমার্যে রমণীয় তেমনি উদার দিগন্তব্যাপী বিস্তারে সর্বাঙ্গিক। আমরা কমলাকান্তকে বাউলের একতারা হাতে কল্পনা করি। সে অনেক গ্রন্থপাঠের পরিচয় দিয়াছে, পাণ্ডিত্যের অনেক আড়ম্বর করিয়াছে, কিন্তু এই বিদগ্ধ মানস-রুচির কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিত আছেন এক উদাস, ভাবমুগ্ধ, একই স্বরের উদ্‌গাতা সাধক। মাঝে মধ্যে এই একতারা হইতে খুব গভীর স্বর অল্পরপিত হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে গায়কের একনিষ্ঠতা স্কল্ল হয় নাই। সে আধুনিক রাজনীতি ও সমাজনীতির কথা বলিয়াছে, প্রাচীন বৈষ্ণব ভাবাম্বর্ষকে

দেশপ্রেমের সন্তোনির্মুক্ত আবেগধারার রূপকে রূপান্তরিত করিয়াছে, কিন্তু তথাপি তাহার এককেন্দ্রিকতা সম্বন্ধে আমাদের ধারণার কোন ব্যত্যয় ঘটে নাই। সে পুরাতন স্বরে নূতন কথা বলিয়াছে, কিন্তু তাহার শাস্ত্রত আদর্শের প্রতিনিধিত্বের প্রতি আমাদের কোন সংশয় জাগে না। কমলাকান্তের একতারার পাশে রবীন্দ্রনাথ যেন সপ্তস্বরবিশিষ্ট বীণাযন্ত্র; প্রেরণার তারতম্যে, অঙ্কুলিম্পর্শের বিভিন্ন রীতিতে, মেজাজ ও দৃষ্টিভঙ্গীর সামান্য ইতরবিশেষে বিচিত্র স্বরমূর্ছনা এই যন্ত্র হইতে নিঃসৃত হইয়া পাঠকচিহ্নকে প্রাবিত করিয়া দিয়াছে।

নববর্ষা (শ্রাবণ, ১৩০৮) রবীন্দ্রনাথের উপর কালিদাসের প্রভাবের আর একটি চমৎকার নিদর্শন। গদ্যে-পদ্যে, ছন্দোবদ্ধ ঘনীভূত আবেগময়তায় ও গভীর-উজ্জ্বল চিন্তা-কল্পনার লীলাময়, অথচ অদৃশ্য ভাবসূত্রপ্রথিত স্বচ্ছন্দ বিচরণে, কালিদাস আধুনিক কবিকে কত বিচিত্র সারস্বত অভিযানে ব্রতী করিয়াছেন তাহা ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়। অপরের ভাবপ্রেরণাও যে মৌলিক সৃষ্টিতে উদ্দীপ্ত করিতে পারে, কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের পারস্পরিক সম্পর্ক তাহার প্রমাণ।)

‘নববর্ষা’ প্রবন্ধে বর্ষার স্নিগ্ধ ছায়া কেমন করিয়া পরিচিত জগতের আবরণ উন্মোচন করিয়া আমাদিগকে এক নূতন, অভিজ্ঞতার জীর্ণতামুজ্জ্বল ভাবজগতে লইয়া যাইতে পারে, রবীন্দ্রনাথ তাহাই অপূর্ব মোহময় ও অর্থগভীর ভাষার মাধ্যমে ব্যক্ত করিয়াছেন। উজ্জয়িনীর প্রাসাদমালা চিরতরে ধ্বংস হইয়াছে। কিন্তু সেই প্রাসাদশিখরে সঞ্চারমান মেঘ চির নবীনত্বের প্রতীক-রূপে অমর হইয়া আছে।

শুধু দৃশ্য বহির্জগতে নয়, অহুভবগম্য মনোজগতেও যেখা চিরাত্যস্ত শৃঙ্খলাবদ্ধ জীবনযাত্রার বন্ধন হইতে মুক্ত করিয়া আমাদের অবলম্বিত জলয়াবেগকে উতলা করিয়া তোলে, বর্তমান জীবনের অভিজ্ঞতার তলার চাপা ‘জন্মান্তরসৌন্দর্যনিকে এক অনির্দেশ্য আকৃতিরূপে উদ্ভূত করে। অধিগত তথ্য হইতে অপ্রাপ্য কামনাই সত্যতররূপে দেখা দেয়। হাহুযকে নিত্যলোকের কেন্দ্রস্থলে লইয়া হাজির করে।

পূর্বমেঘে নব নব সৌন্দর্যের মধ্য দিয়া অবিরত যাত্রা, রিসূহের অধীরতার লহিত পথের বিচিত্র আকর্ষণের সম্মুখ উপভোগের এক অপূর্ণ সম্বন্ধ। উত্তর-

মেঘে নিভৃত আনন্দের মহাতীর্থে সমস্ত যাত্রার অবসান। সমস্ত শ্রেষ্ঠ কাব্যেই এই পূর্বমেঘ ও উত্তরমেঘ কোন না কোন রূপে উপস্থিত থাকে—বিচিত্রের বহিমুখী টান ও একের অন্তিমুখী প্রশান্ত সার্থকতাবোধ ইহার আদি ও অন্তকে ঐক্যবদ্ধ করে।

বর্ষার আবির্ভাব পরিচিত জগতে যে অপরিচয়ের রহস্য জাগায়, প্রথাজীর্ণ জীবনে যে অজানা আবেগ-আকৃতির যৌবন-চাঞ্চল্য সঞ্চার করে, মানবের মনে যে গভীর আদর্শ-জিজ্ঞাসার অস্থিতি ও আপাত-বিরোধের সমাধানে প্রগাঢ় তৃপ্তির আশ্বাদ পরিবেশন করে, রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধটি স্বল্পপরিসরে তাহার পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি। কালিদাসের কাব্যের নূতন ব্যাখ্যার মধ্যে আধুনিক বর্ষামায়ামুগ্ধ মনের সমস্ত দার্শনিক মনন, সমস্ত সৌন্দর্যবোধ, সমস্ত মানস কৌতূহলের বিচিত্র সঞ্চরণশীলতা এক কেন্দ্রীভূত উপলব্ধির অনবচ্ছিন্ন স্রম লাভ করিয়াছে।

‘পাগল’ (শ্রাবণ, ১৩১১) প্রবন্ধের সঙ্গে ‘নববর্ষা’র একটি ভাবগত মিল ও পটভূমিকাগত বৈষম্য আছে। আষাঢ়ের নববর্ষার স্নিগ্ধ মেঘচ্ছায়ায় যে পরিচিতের বিলুপ্তি ও অভাবনীয়ের আবির্ভাব, শ্রাবণের এক বর্ষণমুগ্ধ রৌদ্রোজ্জ্বল দিবসে সেই অল্পভূতিরই অতর্কিত পুনঃপ্রকটন ঘটিয়াছে। এই শ্রাবণ-প্রভাতে কোন অজ্ঞাত ভাবাসন্দের টানে, লেখকের সাধারণ জীবনকে বিপর্যস্ত ও পরিচিতের তুচ্ছতাকে সবলে বিদীর্ণ করিয়া রুদ্রদেবতার নিয়ম-টুটানো, ব্যতিক্রমধর্মী দহন-দীপ্তি বস্তুজগতে ও মনোরাজ্যে সহসা বিচ্ছুরিত হইয়াছে। ‘নববর্ষা’র পরিবর্তনের সঙ্গে ‘পাগল’-এর দৃশ্যান্তরের ভাবগত সাম্য আছে, কিন্তু উহাদের মধ্যে ছন্দোবৈষম্য অতি প্রবল। নববর্ষায় যে রূপান্তর ঘটিয়াছে তাহা সনাতন প্রাকৃতিক বিধানেরই অল্পবর্তী; উহা রূপ বিবর্ণতার উপর এক স্নিগ্ধ মায়াবরণ টানিয়া দেওয়ারই অবশ্যস্বাবী ফল ও স্থির পরিণতি। প্রকৃতির রূপে, কবিতেনার দিব্যদৃষ্টিতে ও পাঠকের বিচারবুদ্ধিতে এই পরিবর্তনের স্বাভাবিকতার সমর্থন মিলে। ‘পাগল’ এ কিন্তু এই দৃষ্টপট পালটাইয়াছে—ঐচ্ছিক আকস্মিকতার সহিত, এক হঠাৎ-বিফোরিত কবিকল্পনার বিপর্যয়কারী প্রক্ষেপে। পাগলের আবির্ভাবের সহিত এই প্রসঙ্গ, রৌদ্রদীপ্ত দিনের কোন মর্মগত সম্পর্ক নাই; পাঠকের ঐচ্ছিক্যবোধও এই চিরাভাস্ত রীতির বৈপরীত্যসাধনে সায় দিতে চাহে না। মনে হয় বহিঃপ্রকৃতি এখানে উপলক্ষ মাত্র; রূপের উদ্বোধনে তাহার কোন আন্তরিক

সহযোগিতা নাই। কবির অন্তর-গুপ্ত এই খ্যাপা দেবতাটি নিতান্ত অকারণেই প্রবুদ্ধ হইয়া উঠিয়াছেন ও তাঁহার খেয়ালী তাণ্ডবনৃত্যের অভিধাতে জীবনের স্থূল বহিরাবরণটি স্থানচ্যুত করিয়া উহার অন্তরালস্থিত উদ্দাম রূপটিকে কণিকের জন্ত অনাবৃত করিয়াছেন। আশ্চর্য এই যে আষাঢ়ের নবমেঘের আচ্ছাদন যে সৌন্দর্য ও মোহমুক্তি ফুটাইয়া তুলিয়াছিল, আষাঢ়ের মেঘাবরণ-নির্মুক্ত রৌদ্রটিও সেই একই অপরিচিত, অভ্যাসবন্ধনহীন সৌন্দর্যকে প্রকটিত করিয়াছে। হয়ত আষাঢ়ে যে বর্ষা নূতনকে আবাহন করিয়াছিল, আষাঢ়ে সেই বর্ষার অবসানই আবার সেই বৈচিত্র্য-উদ্বোধনের হেতু হইয়াছে। সৃষ্টির যে পাগলামি দৃশ্যতঃ অশ্লীলিত নিয়মানুবর্তনে প্রচ্ছন্ন থাকে তাহাই ঋতুর সামান্য পরিবর্তনের সূত্র-অবলম্বনে মাঝে মধ্যে প্রখর অভিব্যক্তি লাভ করে, সৃষ্টির বিপরীত ছন্দের হঠাৎ উদ্ঘাটনে অভ্যস্ত জীবনযাত্রাতে নূতন মূল্য আরোপ করে ও স্বথ ও আনন্দের পার্থক্যটি আমাদের অল্পভূতিতে হঠাৎ উজ্জ্বল করিয়া তোলে। এই প্রবন্ধে লেখকের রচনানৈপুণ্য ও চিন্তাবিস্তার আমাদের কাছে মুগ্ধ করে, কিন্তু হয়ত ইহার স্রুতি আমাদের মনে কোন চিরন্তন আসনের অধিকারী হয় না।

‘বসন্তযাপন’ (চৈত্র, ১৩০২) আর একটি ঋতুসম্ভব রচনা, বসন্তের নবহিলোলিত প্রাণোচ্ছলতার সহিত একসুরে বাধা। ইহাতে তত্ত্বকথার কিছু ভূমিকা আছে; লেখকের সেই ‘ছিন্নপত্র’-মুগের প্রকৃতির সহিত একাশ্রিতা-বিষয়ক আদিম প্রত্যয়-সংস্কার এই প্রবন্ধের ভাবসত্তার মূলে বর্তমান। কিন্তু কবির মর্মান্বিত এই সহজ অল্পভবকে বাদ দিলেও ইহাতে লেখকের প্রধান বক্তব্য হইতেছে মানবের যন্ত্রবদ্ধ, অভ্যাসান্বিত জীবনের মধ্যে প্রকৃতির ঋতু-ভেদে যে নিখিলব্যাপ্ত নবরসপ্রবাহ উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে তাহার স্বচ্ছন্দ অল্পপ্রবেশের আমন্ত্রণ, মাহুষ ও প্রকৃতির মধ্যে অন্তরঙ্গ মিলনের সমস্ত কৃত্রিম বাধার অপসারণ। প্রকৃতির প্রাণবিকাশের ছন্দের বিরোধিতায় নয়, উহার একান্ত স্বীকৃতি ও সাক্ষীকরণেই মানবজীবনের যথার্থ সার্থকতা। মাহুষ অভিব্যক্তির যে নিয়ন্তর স্তরগুলি উত্তীর্ণ হইয়া তাহার বর্তমান পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে, উহাদের সহিত সম্পূর্ণ সম্পর্কহেদে নয়, পরন্তু স্বেচ্ছাবিচরণের স্বচ্ছন্দ গতিবিধিতে, নিগূঢ় আত্মীয়তার অল্পভবেই মানবের প্রকৃত নিহিততা তারার যে অতীত জীবনের অতিক্রান্ত অধ্যায়গুলিতে ফিরিবার, প্রাচীন অল্পভবগুলিকে পুনরায় জীয়াইবার শক্তি আছে, তাহাতেই তাহার গৌরব।

যেমন যোগফল বা গুণফলের মধ্যে শেষ পর্ষায়ের কারণস্বরূপ উহার অন্তর্ভুক্ত সমস্ত ক্ষুদ্রতর সংখ্যাই বর্তমান, তেমনি মাহুষের মধ্যে উহার পিছনকার অপরিণত স্তরগুলির পূর্বস্থিতি সংস্কাররূপে স্থগিত আছে; এক একদিন কোন বিশেষ প্রেরণায় এই রুদ্ধধারসমূহ হঠাৎ উন্মোচিত হইয়া যায় ও মাহুষের মন তাহার প্রাক্তন জন্ম হইতে অপূর্ব স্মৃতিরস আহরণ করে। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত প্রবন্ধটিই মাহুষ ও প্রকৃতির এই অসামঞ্জস্যের বেদনায় ক্ষুব্ধ ও আলোড়িত। প্রবন্ধের পরিসমাপ্তিতে এই ক্ষোভ এক অপরূপ কাব্যময় উচ্ছ্বাসে, মানবমনের সর্বাপেক্ষা সুকুমার অল্পভূতির আত্মকৃত মূঢ় বঞ্চনায়, করুণরসে মর্মস্পর্শী হইয়া উঠিয়াছে। প্রবন্ধটির আবেদন লেখকের বিশেষ ভাবপ্রত্যয়নির্ভর হইলেও, পাঠকের সার্বভৌম অল্পভূতি-সমর্থিত।

‘কেকাধ্বনি’ (ভাদ্র, ১৩০৮) ঠিক ঋতুসম্পর্কিত না হইলেও ভাবাসঙ্গে ইহা বর্ষাপ্রকৃতির মর্মোৎসারিত। বর্ষাপ্রকৃতি যেন উহার ভাবমত্ততা ও আরণ্য-জটিল পরিবেশ, উহার মেঘস্তিরিত অন্ধকার ও অপরিষ্কৃত, অন্ধ আবেগরাশি লইয়া উহার কাংশুকর্থে কথা কহিয়া উঠিয়াছে। উহার আবেদন মিষ্টতায় নয়, বর্ষা-সংপৃক্ত, নানা সূক্ষ্ম উপাদাননির্মিত, এক বিমিশ্র অন্তর-বিহ্বলতার উদ্বোধনে। মাহুষের বিরহব্যাকুলতার যে আদিম স্তর বহিঃপ্রকৃতির চঞ্চল, পরিবর্তনশীল রূপের সহিত অতি নিকট-সম্পর্কে আবদ্ধ, কেকারব তাহারই বস্তুময় প্রকাশ ও ভাবময় ব্যঞ্জনারূপে সেই বিরহবেদনাকে প্রত্যক্ষভাবে স্পর্শ করে। প্রকৃতির ইন্দ্রজাল উহার মাধ্যমে অন্তর্লোকের আতিকে রূপান্তরিত ও ঘনীভূত করে। ব্যাঙের ডাক, ঝিল্লীরব ও কেকাধ্বনি বর্ষার বিভিন্ন রূপের মধ্যে কেমন করিয়া প্রত্যেকের মর্মাহুরূপ এক একটি স্বর সঞ্চার করে তাহা লেখক কবিচেতনালব্ধ সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত অল্পভব করিয়াছেন। কেকাধ্বনিতে নববর্ষার প্রথম উন্নত আলোড়ন ও গাঢ় বর্ণসমাবেশের তীক্ষ্ণ, শ্রবণপীড়াকর, কিন্তু মানসতৃপ্তিদায়ক স্বরোচ্ছাস; দাহুরীর একটানা কোলাহলে বর্ণবিয়ল, ধূসর ক্ষেপে অবলুপ্ত, ভাবলেশহীন বোবা প্রকৃতির দূরব্যাপ্ত আত্মপ্রসারণ; ঝিল্লীরব বর্ষাধ্বকারের উপর এক শব্দ-স্ববনিকার প্রক্ষেপে উহার নিবিড়তা-সম্পাদনের মস্তোচ্ছারণ। এই তিন প্রকার শব্দের কোনটিই ঠিক মধুর নয়, কিন্তু প্রত্যেকেই প্রতিবেশের সহিত ভাবসঙ্গতিতে বিশিষ্ট-অর্থবহ।

প্রবন্ধের এই অংশে লেখকের কাব্যাল্পভূতির সূক্ষ্মতা ও কল্পনাশক্তির সমগ্রছোতনার পরিচয় পাওয়া গেল। ইহার সহিত যুক্ত হইয়াছে অনন্যকিয়ার

নিগূঢ় পার্থক্য-সচেতনতা। কেকাধনি কর্কশ বলিয়াই ইহার আবেদন সহজত্বপূর্ণ ইন্দ্রিয়গ্রামকে ছাড়াইয়া মনের ব্যঞ্জনালোক পর্যন্ত প্রসারিত। যে শব্দসমাবেশের মিষ্টত্ব অতিপ্রকট, তাহা একই সঙ্গে ইন্দ্রিয়ের সম্মোহ ও মনের জড়তা উৎপাদন করে। মন ঠিক ইন্দ্রিয়ের উচ্ছিষ্টভোজী নয়; তাহাকে প্রসন্ন করিতে হইলে তাহাকে স্বতন্ত্রভাবে ভোগ নিবেদন করিতে হইবে। বিসদৃশ উপাদানের মধ্যে ঐক্য, বিজ্ঞাসকৌশলে ভাবপরিমণ্ডলের সংহতি-সাধন, জটিল ও দৃশ্যতঃ পরস্পরবিরোধী ভাবের মধ্যে দুরূহ সামঞ্জস্যবিধানের দ্বারা যে স্মৃতিধর্মিতার পরিচয় দেওয়া হয়, মন সেই স্মৃতির সার্থক প্রয়োগের মধ্যেই স্থায়ী আনন্দলাভ করে। জয়দেবের ছন্দে নৃত্যশীল শব্দঝড়ারের অবিচ্ছিন্ন ও অতিপ্রত্যক্ষ মিষ্টতা ক্লাস্তিকর হইয়া উঠে। কালিদাসের কাব্যে ছন্দমাধুর্য সন্দের ও সমুন্নত ভাবের পাকে পাকে জড়ান থাকে বলিয়াই ইহা কখনই পীড়াদায়ক হয় না, দক্ষিণ বাতাসে মৃদু-সঞ্চালিত পুষ্পগন্ধের স্রোত ইহা অলক্ষিতভাবে প্রসাদ ও তৃপ্তি বিদীর্ণ করে। এই প্রবন্ধটির মধ্যে একদিকে যেমন অহুত্বতির সৌকুমার্য, অন্যদিকে তেমনি মননের অন্তর্ভেদী প্রবর্তন। আবেগ ও মননের অপরূপ সমন্বয়ে ইহা গীতিকবিতার আবেদনের সার্বভৌমতা ও ভাবমুগ্ধতা লাভ করিয়াছে।

‘রঙ্গমঞ্চ’ (পৌষ, ১৩০২) ও ‘মন্দির’ (পৌষ, ১৩১০) এই দুইটি প্রবন্ধে কলাবিচার অন্তঃপ্রেরণা সহজে লেখকের সৃচিস্তিত অভিমত ব্যক্ত হইয়াছে। ইহার কলাতত্ত্বের অহুত্বিত ও ব্যাংগ্যমূলক। ‘রঙ্গমঞ্চ’-এ কলাবিচার দৃশ্যপট, অভিনয়কৌশল প্রভৃতি প্রত্যক্ষতাব্যবহৃত স্মৃতির উপযোগী বাহ্য উপাদানের উপর অতিনির্ভরতা উহার স্বতন্ত্র মর্যাদার পক্ষে হানিকররূপে লেখক অহুত্ব করিয়াছেন। কাব্যের সঙ্গে সঙ্গীতের বাধ্যতামূলক মিলন উভয়বিধ কলারীতিরই সম্মেলনের পরিপন্থী। রাসদ্বয় আগাগোড়া স্থব্র করিয়া পড়াতে কাব্যমহিমা ধূলিসাৎ হয়; আবার সঙ্গীতের রাগিণীকে কাব্যসৌন্দর্যে ভূষিত করিতে গেলে উহার নিজস্ব সৌন্দর্যটি হীনপ্রভ হইয়া পড়ে। রবীন্দ্রনাথ দ্বিতীয় মন্তব্যটি করিবার সময় হয়ত স্বরচিত গানের কথা ভাবেন নাই। আবার কাব্যের সহিত তুলনায় দৃষ্টকাব্যকে বাহিরের সাজসজ্জার উপর কিছুটা বেশী নির্ভরশীল মনে হইতে পারে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবিত্ব অতিবিশুদ্ধির জন্য এই মতকে ততটা আমল দেন নাই। কাব্য ও নাট্য উভয়ের উপভোগের জন্য তিনি একমাত্র ভাবুকতাকেই অসপাশ অধিকার

দিয়াছেন, বহিরঙ্গ আয়োজনের সহযোগিতার উপর কোন গুরুত্ব আরোপ করেন নাই।

অবশ্য নাট্যকাব্যের আবেদন অভিনেতার সহায়তা ভিন্ন সম্পূর্ণ হয় না, কিন্তু নাটক দৃশ্যপটের সাহায্য কেন গ্রহণ করিবে? দৃশ্যপটের অতিনিখুঁত আয়োজন কার্যতঃ দর্শকের কল্পনাশক্তির প্রতি অনাস্থা। দৃশ্যনিরপেক্ষতার জন্ত ও দর্শকের কল্পনাকে পূর্ণ স্বাধীনতা দেওয়ার জন্ত যাত্রা লেখকের নিকট অধিকতর রুচিকর। দুঃস্থের রথবেগের পরিমাপের জন্ত আস্ত রথখানাকে রক্তমঞ্চে হাজির করিতে হয় না, দৃশ্যপটের ঘনঘন পরিবর্তনও নাট্যরস-উপভোগের জন্ত অত্যাবশ্যকীয় মনে হয় না। পাশ্চাত্য নাট্যকলা বাস্তবের তথ্যভারগ্রস্ত অল্পকরণে কল্পনাকে উত্তেজিত করার পরিবর্তে বস্তুপিণ্ডের চাপে তাহাকে পিষিয়া মাঝে। “কেবল কাব্যরসের প্রাণদায়িনী বিশালাকরীটু হইলে চলিবে না, তাহার সঙ্গে বাস্তবিকতার আস্ত গন্ধমাদনটা পর্যন্ত চাই।” সুতরাং উপকরণবাহুল্য ও আয়োজনের আড়ম্বরে যাহাতে দর্শকের কল্পনা ক্লিষ্ট হইয়া না পড়ে লেখক নাট্যপ্রযোজকদের সেই আবেদনই জানাইয়াছেন।

শাস্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাট্য-প্রযোজনায় দৃশ্যপটের সরলীকরণ ও উহার মধ্যে সাক্ষেতিকতার রহস্ত-আরোপ সাদিত হইয়াছিল। কিন্তু স্ত্রীলোকের চরিত্র পুরুষের দ্বারা অভিনয় করাইবার দুঃসাহসিকতা রবীন্দ্রনাথও দেখাইতে পারেন নাই। মনে হয় অভিনয়ের দ্বারা নাট্যচরিত্রের সহিত অভিন্নতার প্রাস্তি উৎপাদন করিতে হইলে স্ত্রী-পুরুষের প্রকৃতিগত ভেদকে উপেক্ষা করা যায় না। সুতরাং এই “স্থূল বিলাতী বর্বরতা” এ পর্যন্ত অপরিহার্যই রহিয়া গেল।

‘মন্দির’ প্রবন্ধটি ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এর অন্তর্ভুক্ত না হইয়াও ‘স্থূল ভাবানুভূতির দিক দিয়া উহারই সম্বন্ধময়। ভুবনেশ্বরের মন্দিরস্থাপত্য এক গভীর ও বিরাট ধর্মকল্পনার পাষণময় শিল্পরূপ। ইহার অন্তঃপ্রেরণা আসিয়াছে যে সনাতন হিন্দুধর্ম বৌদ্ধধর্মসাধনাকে আশ্রয়সাং করিয়া নবযৌবনোৎকর্ষ হইয়া উঠিয়াছে তাহারই সন্তোষবুদ্ধ অনন্তাভিমুখী চেতনা হইতে। এই মিলিত সংস্কৃতির জীবনকলোচ্ছ্বাস যেন পাষণত্বপে বন্দী হইয়া নিজ প্রাণরহস্তটি প্রস্তরলিপির উদ্ধর্মুখী অভীশা ও অল্পময় সৃষ্টিস্থমার নীরব ভাবকে মন্দিরশিল্পের সর্বগাত্রে উৎকীর্ণ করিয়াছে। ভাবারচিত মহাকাব্য বহু সহস্র শ্লোকের আধ্যাত্ম, বহু বিচিত্র বর্ণনা ও স্মরণীয় সন্তোষের

সাহায্যে ধীরে ধীরে যে মহান ভাবটি ফুটাইয়া তোলে এই মন্দিরমহাকাব্যে তাহার অখণ্ড সমগ্রতা এক অবিভাজ্য প্রয়াসে স্বতঃপরিচ্ছিন্ন হইয়াছে। কাব্যের সহিত তুলনায় স্থাপত্যের শ্রেষ্ঠত্ব এইখানেই।

এই বিরাট সর্বাঙ্গশায়ী ভাবটি লেখক তাঁহার অপূর্ব অন্তর্দৃষ্টিবলে সামগ্রিকভাবে অল্পভব ও অনবগতভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। মন্দিরের বাহিরে জীবনের ভালো-মন্দে মেশা, স্ফুর্জি ও কুরুচিতে ঘেঁষাঘেঁষি, শ্লীল ও অশ্লীলের ভিন্নরঙা সূত্রতত্ত্বসমবায়ে ঠাস-বোনা সমস্ত পরিচয়টি অনাবৃত হইয়াছে; আর ভিতরে রহস্যময়, দৃষ্টিপ্রতিরোধী অন্ধকারে প্রায় অদৃশ্য দেবমূর্তি একক মহিমায় বিরাজিত। না শিল্পী না ভক্ত—কেহই এই বিসদৃশ সমাবেশের মধ্যে কোন অসঙ্গতি, দেবপরিকল্পনার কোন অসম্মান বা অগোরব লক্ষ্য করে নাই। দেবমহিমার সঙ্গে মানবজীবনের এই অচ্ছেদ্য, অন্তরঙ্গ সম্পর্কটি, মানবসংসারের সমস্ত সুখ-দুঃখ ও গ্লানি-মালিন্যের অব্যাবহিত নৈকট্যে দেবতার অধিষ্ঠান, পাপজীর্ণ, সংগ্রামক্লিষ্ট, ধূলিলিপ্তদেহ মানবের আত্মিক সমুন্নতিতে এই অক্লান্ত আস্থা বৌদ্ধধর্মের মানবমহিমার আদর্শের সহিত হিন্দুধর্মের দেবপবিত্রতার আদর্শের এক অভূতপূর্ব সমন্বয়। ভুবনেশ্বরের মন্দিরের অপ্রভেদী চূড়া ও মন্দিরগাজোৎকীর্ণ মানবজীবনের অসংখ্য খণ্ডচিহ্নে হইতে এই মহামিলনের বাণী সমন্বরে উদঘোষিত হইতেছে। উপনিষদে ছুইটি পক্ষীসখার রূপক-কাহিনী, জীবাশ্ম-পরমাখ্যার ভেদ-অভেদসূচক সম্পর্ক-বৈচিত্র্য, হৃদিস্থিত স্বরীকেশের জানা-অজানায় মেশা অনিদেহ প্রতিক্কা-ছবি—এই সব সুপ্রাচীন ধর্মতত্ত্ব স্থাপত্যশিল্পের নিপুণ রেখা-সন্নিবেশে, চিরন্তন সৌন্দর্যের লীলাময়তায়, ভাবকের নন্দনবৃত্তিকে চরিতার্থ করিয়াছে। প্রস্তরশিল্পী যেমন পাষাণের মধ্যে তাহার সৌন্দর্যস্বপ্নশক্তির অল্পপ্রবেশ ঘটাইয়া স্ববসায় মন্দির নির্মাণ করিয়াছে, ভাবুক রবীন্দ্রনাথও তেমনি মন্দিরের ছদ্মবেশে অন্তরলোকে তাঁহার অল্পসন্ধানী দৃষ্টি প্রেরণ করিয়া উহার ভাবব্যঞ্জনার গোপন উৎসটি আবিষ্কার করিয়াছেন।

বাকী কয়েকটি প্রবন্ধ—‘বাজে কথা’ (আখিন, ১৩০২), ‘মাইকেল’ (কাতিক, ১৩০২), ‘পরনিন্দা’ (অগ্রহায়ণ, ১৩০২) ও ‘পনের আনা’ (মাঘ, ১৩০২) জীবনপ্রজ্ঞাপ্রসূত রচনা। ইহাদের মধ্যে কোন রহস্যলোকের চকিত আবির্ভাব নাই, আছে বাস্তব জীবনসত্যের উন্মেষন। সচরাচর অভিজ্ঞতা জীবনের একটি সুনির্দিষ্ট, সাধারণীকৃত, সর্বসমত নীতিসিদ্ধান্তকেই

উপস্থাপিত করে। কিন্তু মনীষা এই সর্বস্বীকৃত রূপান্বয়ের এক অলঙ্কিত ফাটলে চোখ দিয়া একটা অচিন্তিতপূর্ব ব্যতিক্রম-আবিষ্কারের চমক জাগায় ও নূতন চিন্তার প্রেরণা দেয়। এই প্রবন্ধগুলি সেই ব্যতিক্রমজাতীয় জীবনসৃষ্টির ইঙ্গিতবাহী।

ইহাদের মধ্যে ‘মাইভে’ প্রবন্ধটি একটু অত্যাশ্রিতভাবে নীতিগ্ৰন্থ—ইহার স্বর মাত্রাধিকভাবে আদর্শায়িত। ইহার ভাববৃত্ত কতকগুলি পরম্পর-বিচ্ছিন্ন চিন্তামুক্রমসূত্রে শিথিল-গঠিত, কেন্দ্রাহীনসরণে স্থবলয়িত বা সহজ ছন্দ-পারস্পর্যে শিল্পগ্রথিত নহে। মৃত্যুর জন্ত সর্বদা প্রস্তুত থাকিয়া মৃত্যুকে তুচ্ছ করা, আবার সেই সঙ্গে মরিতে শিখান নাই বলিয়া পিতামহদের বিরুদ্ধে অহুযোগ জ্ঞানান যেন ভাবরাজ্যে গুচ্ছগাঢ় দোষ, মহিমা ও মর্যাদাহীন অভিমানকে একসূত্রে গাঁথিবার উৎকটপ্রয়াস। অহুরূপভাবে, পতির চিত্তানলে স্বেচ্ছায় বা লোকলজ্জায় আত্মপ্রাণ-উৎসর্গকারিণী পিতামহীদের গৌরবঘোষণা ও যুদ্ধভীরু বাঙালীর সহিত সমরদক্ষ শিখের দুরতিক্রম্য ব্যবধানের জন্ত ভারতীয় ঐক্যসাধনের ও স্বাধীনতালাভের বিলম্বে ক্ষোভ-প্রকাশ—এই দুইটি সম্পূর্ণ বিসদৃশ চিন্তার সংযোজনা মাত্রাজ্ঞানের অভাবই প্রকটিত করে। সর্বাপেক্ষা হাশ্বকর অবস্থার সৃষ্টি হইয়াছে নির্ভীকতার মিথ্যা বড়াইএর দ্বারা কাপুরুষতার অপবাদ-খণ্ডনের নির্দেশে। লেখক তাঁহার সাময়িক উত্তেজনায় মনস্তত্ত্বের গোড়ার কথাটাই ভুলিয়াছেন যে যে জাতির মধ্যে ক্ষাত্র আদর্শ সত্যই সুপ্রতিষ্ঠিত নয়, সেখানে ভীকৃত্য ব্যক্তির চরিত্রের কলঙ্করূপে গৃহীত হয় না। মোট কথা প্রবন্ধজাতীয় রচনার স্বরসঙ্গতিতে এই সমস্ত বড় বড় নীতিতত্ত্ব, নানা বিভিন্ন চিন্তার মধ্যে অসম, অস্থির সংক্রমণ ও তাহাদের যেমন-তেমন করিয়া সংমিশ্রণকে মানান মনে হয়। এখানে সমস্ত উপাদান মিলিয়া কোন অথও ভাবের বাস্তবরণ সৃষ্টি হয় নাই, নানা খণ্ড স্বরের সমবায়ে একটি সমগ্র রাগিণী আমাদের চেতনার তারে ধ্বনিত হয় নাই। শেষ অহুচ্ছেদে লেখক তাঁহার অতীত যুগের পিতামহীদের সোধোন করিয়া যে প্রশস্তিবাণী উচ্চারণ করিয়াছেন—“তোমার অক্ষয়-অমর স্বরণনিলয় বলিয়া সেই অমিকে, তোমার সেই অস্তিত্ব বিবাহের জ্যোতিঃসুন্দর অনন্ত পট্টবসনখানিকে আরও প্রত্যহ প্রণাম করিব”—তাহাই প্রবন্ধটির মূল স্বর, কিন্তু ইহা আসিয়াছে অনেকটা আকস্মিকভাবে, নানা বিচিত্র, বিবাদী ধ্বনির কোলাহলের বাধা অতিক্রম

করিয়া ও এই অবাস্তবের গ্রাসে নিজ বিপুল মাধুর্যের অনেকখানি বিসর্জন দিয়া। ‘মাইভে’ নামের মধ্যে আমরা নীতিবিদ ও আদর্শবাদীর গম্ভীর অশ্রুশাসন শুনি, প্রবন্ধশিল্পীর অস্বাভাবিক সুর ও ভাবমুক্ততার উদ্দীপক রম্য কল্পনার স্বগতোক্তি নয়।

‘বাজে কথা’ (আশ্বিন, ১৩০২) ‘মাইভে’-এর সম্পূর্ণ উল্টা দিকের কথা। ‘মাইভে’-এ লেখক যে মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন, ‘বাজে কথা’য় তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত মনোভাবেরই উদ্ভাসন। একে যাহার প্রতীতি, অপরিচিত তাহার গোটা গুটি অস্বীকৃতি ও অবলুপ্তি। ‘বাজে কথা’য় মৃত্যুর উত্তম মঙ্গল্য ও হৃৎসর রক্ত সাধনের পরিবর্তে আছে জীবনের সমস্ত আদর্শহীন, প্রয়োজনহীন, সহজ আনন্দরসের ভাবতন্ত্র উপভোগ। এখানে স্বয়ংপ্রকাশ বিরল আত্মার নিম্নোজ্জল দীপ্তিতে পরিণামবোধহীন মনস্তত্ত্বপতঙ্গের অগ্নিস্নান। বতঙ্গণ মায়া এই সৌন্দর্যের আবেশমুগ্ধ থাকে, ততক্ষণ তাহার তব বা মানবকল্যাণ বা উচ্চ নৈতিক আদর্শ প্রভৃতি সমস্ত বড় বড় ব্যাপারের প্রাতঃ সম্পূর্ণ উদাসীন থাকে। ‘মেঘদূত’ এইরূপ অনাবশ্যক কাব্যরচনাও সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। সমস্ত উদ্দেশ্যের বোকা ফেলিয়া দিয়া এই মায়াতরীখানি কল্পনার পাল খাটাইয়া অনন্ত সৌন্দর্যের অভ্যন্তরে যাত্রা করিয়াছে। যে ক্রিয়া-প্রতি ক্রিয়া, কর্তব্য-অকর্তব্য, অপরাধ-আভ্যুত্থানের ক্ষীণ কারণ-বৃক্ষে এই নন্দন উত্থানের অমৃত ফলটি ঝুলিতেছিল, রবীন্দ্রনাথ সেই বোটার বন্ধনটিকেই কাটিয়া দিয়া ইহাকে বিপুল কল্পনালোকের সামগ্রীতে রূপান্তরিত করিয়াছেন--লোকক জগতের সহিত ইহার শেষ সংস্পর্শও ছিন্ন করিয়াছেন। শব্দগুলির শাপের মত এই স্বক-শাপও এক রূপক সত্য মাত্র--মানবজীবনের অকারণ, অনিবার্য বিরহাকৃতির একটি সাংসারিক উপলক্ষ্য-কল্পনা। এই প্রেম যদি জগতের অমোঘ নীতি-বিধানের মাধ্যাকর্ষণপ্রভাবিত হইত, এই রক্ত যদি কার্যকারণশৃঙ্খলের এক অদৃশ্য-সূত্র প্রাপ্ত হইতে বিলম্বিত থাকিত, তবে পাখির প্রয়োজনের স্বাভাবিক, নীতিশাসিত মনের অসংজ্ঞান জড়মা উহার আত্মিক সত্তার আদর্শ স্বয়ম্বুদ্ধ কোন না কোনরূপে ক্ষুণ্ণ করিত। বিরহের আত্মা বিরহের দেহকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়া একান্ত স্বাধীন মানস-বিহারে নিজ প্রকৃতিকে উন্মোচিত করিয়াছে। এই যাত্রার কোন লক্ষ্য বা পরিণতি নাই বলিয়াই ইহার কোন বিরতি বা শেষ নাই; কোন ঐচ্ছিক্যবোধ, বিবর্তনের কোন ক্রান্তিসীমা এই সৌন্দর্যভিসারের সমাপ্তি ঘোষণা করে নাই। লেখক এই কাব্য হইতে

মাত্র দুইটি তথ্য আহরণ করিয়াছেন, মানবজীবন ও ঋতুচক্রের অনবচ্ছিন্ন ধারাবাহিকতা।

‘বাজে কথা’র লেখক আর একটি মন্তব্যে ‘মাইভে’-এ অল্পস্বত পদ্ধতির উপর কটাক্ষপাত করিয়াছেন। ‘মাইভে’-এ তিনি উচ্চ অভ্যের কথা বলিয়া ও ‘আবহমান কালের পরীক্ষিত সর্বজনবিদিত সভ্যঘোষণায় প্রবৃত্ত’ থাকিয়া চাণক্যশ্লোকের যে ব্যক্তি নীরব থাকিয়াই তাঁহার সভ্যোগ্যতার পরিচয় দেন তাঁহার সহিত সমধর্মিত্ব মানিয়া লইয়াছেন। অর্থাৎ পরের উপলব্ধি সার্বভৌম সভ্য আওড়ানই যে নীরবতার নামান্তর ও সহজ কথার ও নূতন সভ্যের মাধ্যমে আশ্রয়প্রকাশই যে সভ্যজনোচিত বাক্পটুতার একমাত্র নির্ভরযোগ্য প্রমাণ তাহা প্রায় স্পষ্টাক্ষরেই ঘোষণা করিয়াছেন। ‘বাজে কথা’র মধ্যেই ‘মাইভে’-এর সার্বক সমালোচনা নিহিত আছে।

‘পরিনিন্দা’ প্রবন্ধে (অগ্রহায়ণ, ১৯০২) জীবনসভ্যের নূতন দিকের পরিচয় উদ্ঘাটন করার মধ্যে লেখকের যে মৌলিক, সরস সমীক্ষাশক্তি ও পাঠকের যে বিশ্বয়মিশ্র তৃপ্তির আয়োজন থাকে তাহা চমৎকারভাবে পরিস্ফুট। সাধারণতঃ নীতিশাস্ত্রের বিচারে পরিনিন্দাপ্রিয়তা মানব-প্রকৃতির ঈর্ষা ও বিবেচ্য প্রভৃতি নিন্দনীয় বৃত্তির লক্ষণরূপেই নির্ধারিত হইয়া থাকে। ইহা ব্যতীত অন্য একটি বহুধা-উদাহৃত প্রেরণা যোগাইয়া থাকে। পরিনিন্দার আলোচনায়, নীতিশাসিত মন নিন্দুককে নিন্দা করিবার একটা স্বন্দর উপলক্ষ্য সংগ্রহ করে। মঙ্গলকাব্যে এয়োগণের পতিনিন্দা অপরের স্বামি-সৌভাগ্যে ঈর্ষাপরায়ণা পল্লীরমণীদের অন্তরহর্ষলতার নিদর্শনরূপে গৃহ ব্যতীর বিধায়ীকৃত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই প্রবন্ধে রসদৃষ্টির সার্বক প্রয়োগে এই অতি-ব্যবহারজীর্ণ প্রথাহুহুতি অতিক্রম করিয়া ভাবের উজ্জ্বলোকে উঠিয়াছেন। তিনি পরিনিন্দার সাধারণ কারণগুলিকে অগ্রাহ্য করিয়া গৃহতর মনস্তত্ত্বের উপর আলোকসম্পাত করিয়াছেন। নিন্দা লবণ-সমুদ্রের জ্বায় সমস্ত সংসারকে বেঠিন করিয়া মনের এক ছুনিরীক্ষা হিতসাধন করিতেছে। নিন্দার প্রকৃত উদ্দেশ্য পাপের সংশোধন নয়, পুণ্যকর্মের প্রতি গৌরবধান। ঈর্ষার কটকবন উত্তীর্ণ হইয়াই সাধুতার পুষ্প পরিপূর্ণ সৌরভে বিকশিত হয়। জ্বরবানের ব্যথা-বেদনা তাহার লোকহিতকর কর্মের মূল্যবৃদ্ধি করে। লেখক এমন কথাও বলিয়াছেন যে নিন্দা মহতেরই প্রাণ্য, অযোগ্য ক্ষুদ্র পাছে উহার প্রয়োগ অপব্যয় হাজ

সমাজনীতি পুনরায় বলিবে যে নিন্দার সামাজিক উপকারিতা উহার যথার্থ্যের উপর নির্ভরশীল, বিবেচ্যপ্রণোদিত মিথ্যা নিন্দা সর্বথা বর্জনীয়। রবীন্দ্রনাথ আবার এই নৈতিক অমুশাসনের প্রতি তাঁহার অসমর্থন জানাইয়াছেন। প্রমাণসমর্থিত কুৎসা প্রকৃতপক্ষে বিচার, এবং বিচারের গুরুভার নিন্দিত ব্যক্তির পক্ষে অসহনীয় হইবে। যে নিন্দা আপাত-শুভ, কিন্তু বস্তুতঃ লঘু তাহাই সমাজের প্রয়োজনসাধনের পক্ষে যেমন, নিন্দার পাত্তের মানসিক স্বস্তিরক্ষার পক্ষেও সেইরূপ, উপযোগী। সংসারটাকে বিচারালয় বানাইলে তাহা সকলের পক্ষেই স্বাসরোধী ও অস্বস্তিকর হইয়া উঠে। স্মরণ্য অকারণ, দায়িত্বহীন নিন্দাই সমাজের বায়ু-চলাচলকে বাধাহীন ও সুস্পর্শ রাখে।

নীতিবিদ এখনও নিরস্ত হন নাই। তিনি তাঁহার তুণ হইতে তৃতীয় অস্ত্রটি বাহির করিলেন। 'নিন্দা কর, কিন্তু নিন্দিতের প্রতি সমবেদনা দেখাও, উহা উপভোগ করিও না'। এমন একটি নির্দেশ বাস্তব জীবনে সর্বথা অপ্রযোজ্য। শত্রুচাণের 'মোহমুদগর'-এ ইহা মানাইবে, কিন্তু নানা রসসংমিশ্রণে বিচিত্রস্বাদ এই সংসারে এই কল্ললোকসিদ্ধ ফলের স্থান নাই। এই তাঁক্ষ-রসাল পরচর্চা যদি সমাজ হইতে নির্বাসিত হয়, তবে উহার একটি মূল উপভোগের ধারাই শুষ্ক হইয়া যাইবে। এতদ্ব্যতীত লেখক আর একটি মৌলিক যুক্তির অবতারণা করিয়াছেন। মানুষ নিকামভাবে, আনন্দের উদ্ভেজনা ছাড়াই পাপ করিবে ইহাই যদি সম্ভব হয়, তবে মনুষ্যজীবনের এই ভয়াবহ পরিণতি সকলকেই সন্তুষ্ট করিয়া তুলিবে।

আরও একটি গভীরার্থক মন্তব্যে রবীন্দ্রনাথ বিষয়টিকে মননসমৃদ্ধ করিয়াছেন। মানুষের গোপনের প্রতি একটা মোহ ও প্রকাশের প্রতি একটা অনাদর আছে। এইজন্তই মানবচিত্তের গুহাহিত রহস্যলোকেই তাহার সত্য পরিচয় প্রচ্ছন্ন আছে এইরূপ ধারণা তাহার মনে একটা দৃঢ় প্রত্যয়ের রূপ লইয়াছে। তাহার শিকার-প্রবৃত্তি এই অনায়াসের অমুসরণ-সজাত ; প্রত্যক্ষ সত্যের অপেক্ষা ভ্রূগর্ভস্থ মূলের প্রতিই তাহার আকর্ষণ বেশী ; কাব্যের সরল সৌন্দর্য অপেক্ষা উহার রূপক তত্ত্বব্যাখ্যা উহাকে বেশী মুগ্ধ করে। যে নিম্নুক সে মানুষের এই সহজাত অন্বেষণ-প্রবৃত্তিরই অঙ্গীকার করে। সে দৃষ্টমান আচরণ অপেক্ষা সযত্ন-সংবৃত্ত ও নির্জন-প্রকৃতিত যাবত-প্রবেশতার সাক্ষ্যের উপরেই অধিকতর গুরুত্ব দেয়। সত্যব্য প্রবেশনা হইতে

আত্মরক্ষার মর্মান্বোধই তাহাকে এই ভূগর্ভননে ও দুর্লভ সত্য-আহরণে প্ররোচিত করে।

সর্বশেষে লেখক ধলিয়াছেন যে অহেতুক নিন্দাপাত্র হইতে বিদেহ-প্রভাবিত নিদুকই আরও বেশী সমবেদনা-উদ্বেকের অধিকারী।

প্রবন্ধটি প্রতি পদে সাধারণ হইতে অসাধারণ চিন্তাপথে পাঠককে পরিচালিত করিয়া ও নীতিশাসনমুক্ত, সমবেদনাসিদ্ধ জীবনরসের পরিচয় দিয়া একটি আদর্শ রচনাপর্ধায়ে উন্নীত হইয়াছে। ✓

‘পনেরো আনা’ (মাঘ, ১৩০২) অপূর্ব সরস ভাবরশ্মীয়তা ও বাগ্‌বৈদম্ব্যের দ্বারা সংসারে অখ্যাত অনাবশ্যকের মহিমা ঘোষণা করিয়াছে। জীবনে নীতির অভিব্যক্তি লেখক এখানেও প্রতিরোধ করিয়াছেন। যেমন প্রাণিদেহে অলঙ্করণবাহুলা দিয়া সৃষ্টিকর্তার ঐশ্বর্য-উদারতাই অমুদিত হয়, তেমনি মানবসংসারের বিপুল সংখ্যাগরিষ্ঠ অপ্রয়োজনীয় মানুষ তাহাদের গৌরবহীনতার মন্য দিয়াই সৃষ্টিপ্রেরণার অকুরন্ত বৈচিত্র্য ও অভ্যুত্তার পরিচয় বহন করে। উভয় ক্ষেত্রেই বিভিন্ন উপায়ে একই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতেছে। পশুপক্ষীর ক্ষেত্রে অনাবশ্যক দেহগোষ্ঠার আতিশয্য আর মানুষের ক্ষেত্রে সৃষ্টিক্রিয়ায় আপাত-উদ্দেশ্যহীন অপচয়শীলতা ভগবানের বে-হিসাবী, বর্ণ-বিলাসে ও ইচ্ছার অকুণ্ঠিত প্রয়োগে লীলাময় সত্তার সাক্ষ্য দিতেছে।

জগতের হিতসাধন নীতিবিদের নিকট খুব প্রিয়, কিন্তু সাধারণ মানুষের নিকট অনেকটা অবজ্ঞিত। স্বতরাং উপকারক অপেক্ষা নিকর্ম্য লোকই সমাজের আনন্দবর্ধনের জন্ত অধিকতর উপযোগী। উপকারকে আমরা উপকার দিয়াই চিনি, তাহাদের অন্তরের পরিচয় মোটেই স্থলভ নয়। আর যে নিকর্মার দল আমাদের প্রাত্যহিক আনন্দের সঙ্গী, তাহাদের হৃদয়ের সবটুকু উত্তাপ ও সৌরভ আমরা সমস্ত অন্তর দিয়া গ্রহণ করি।

ধাহারা খ্যাতিমান তাঁহারা জীবনে ও মৃত্যুর পরেও বিশেষ অধিকার দাবী করিয়া জনসাধারণকে তাহাদের গ্ৰাম্য অংশ হইতে বঞ্চিত করেন। ইহারা জীবনে রিজার্ভ গাড়ীর আরোহী ও মরণে মর্মরস্বতিন্তস্ত দ্বারা পরলোকের সবটুকু জায়গা জুড়িয়া বসেন। স্বতরাং বিধাতার গ্ৰাম্যবিচার অধিকাংশ লোককে স্রবণের অযোগ্য করিয়া সৃষ্টি করিয়া স্থান-সঙ্কলানের সমস্ত সমাধান করিয়াছে। এই নামহীন পনেরো-আনা লোক না জানিয়া সৃষ্টির নিগূঢ় অভিপ্রায় সিদ্ধ করিতেছে।

কিন্তু ইহকালেও কাজ করার তাগিদ ক্রমশঃ উগ্র হইতে উগ্রতর হইয়া উঠিতেছে। নীতিজ্ঞের নিখুঁত ব্যবস্থায় কাজের মূল্যে জীবনের অধিকার অর্জন করিতে হইবে। লেখক এই সক্ষীর্ণ নীতি সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছেন ও জীবনযাত্রার সমস্ত মহিমা, জীবন-সঙ্গীতের সমস্ত মাধুর্য এই ব্যর্থ জনসংঘের পটভূমিকা হইতেই উদ্ভূত, তাহারাই এ জীবন-যজ্ঞের মুখ্য ফলভোগী—তাহাদের পক্ষে এইরূপ দাবী উত্থাপন করিয়াছেন।

এই পনেরো-আনা লোকই জীবন-প্রবাহকে সচল রাখিতেছে। সংসারের সমস্ত গতি, সমস্ত গান, সমস্ত উৎসবানন্দ, উহার মিলন-বিরহের সমস্ত ক্ষণিক উচ্ছ্বাস, হাসি-কৌতুকলীলা, সবই এই ব্যক্তিসঙ্কলন, সমষ্টিধারার সহিত একীভূত, সমবেত প্রাণবেগতাড়িত মানবসমাজেরই শক্তিবিক্ষুরণ। মানবের এই ব্যর্থতা প্রকৃতির বিরাট অপচয়ের দ্বারা সমর্থিত ও উহারই সঙ্গে সমন্বয়ে গ্রথিত। পৃথিবীর অগ্রগতির পক্ষে এক-আনা অপেক্ষা পনেরো-আনা অনেক বেশী প্রয়োজনীয়। ধান না হইলেও বাঁচা যায়, কিন্তু ঘাস না থাকিলে পৃথিবীর রক্ত আবরণ স্পর্শযোগ্য হয় না। ঘাস যদি ধান হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা পোষণ করে তবে কুশের তীক্ষ্ণগ্র ওকৃত্যে উহার অবাহিত পরিণতি।

এমন কি লেখক এই প্রসঙ্গে ভগবানের অবতারের নূতন কারণ নির্দেশ করিয়া প্রচলিত নীতি-সংস্কারের প্রতি চরম কটাক্ষ হানিয়াছেন। পৃথিবী সত্য সত্যই পীড়িত হয় পাপের প্রাদুর্ভাবে নয়, বিশোপকারব্রত নেতৃত্বের দণ্ডমুখীত কর্মোন্নাদের আতিশয্যে এবং ইহাদেরই অত্যাচার হইতে পৃথিবীর রক্ষাই ভগবানের অবতরণের উপলক্ষ্য।

বাতাসে দহনশীল অন্ধিজেনের সহিত স্থিতিশীল নাইট্রোজেনের যে অল্পপাত, আমাদের সংসারবাতাবরণের ভারসাম্য রক্ষার জন্য এক-আনা পনেরো-আনার মধ্যে সেইরূপ পরিমাণগত অল্পপাতই কাম্য।

ভাবুকতাময়ী রচনার দ্বারা রবীন্দ্রনাথের ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ অতিক্রম করিয়া আর পরবর্তী কাল পর্যন্ত প্রবাহিত হয় নাই। ইহার কারণ-অনুসন্ধানও কোন স্থানান্তিত সিদ্ধান্তে পৌছান যায় না। রবীন্দ্রনাথের এই রচনাগুলি তাঁহার চল্লিশ বৎসর বয়সের কাছাকাছি লেখা। এই চত্বারিংশৎ বর্ষ কবির যৌবন ও প্রৌঢ়ত্বের সন্ধিক্ষণ, তাঁহার কল্পনালীলা ও জীবনপ্রজ্ঞার অপূর্ব সমন্বয়, শরতের স্বচ্ছদৃষ্টিশাসিত বসন্তবিজ্ঞানতর

নিদর্শন। এই স্তরে পৌছিয়া লেখক মনন ও আবেগকে একই ভাবের আধারে যৌগিক সত্তায় একীভূত করিয়াছেন, গড়পড়তা অভিজ্ঞতার অহুশাসনের উপর নিজস্ব মৌলিক অহুভূতি ও বিচারবুদ্ধির জয়পতাকা উড়াইয়াছেন, গভীরস্বরশায়ী জীবনসত্যকে একদিকে লঘু রসকল্পনা অল্পদিকে প্রজ্ঞাদৃষ্টির সংমিশ্রণে উপভোগ্যরূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। লেখকের জীবনে এই প্রজ্ঞাঘন ক্ষণবসন্তের উজ্জ্বল দীর্ঘস্থায়ী হয় নাই; পরবর্তী কালে এই বিরলভাষ্য সংশ্লেষ আবার উপাদানবিশ্লিষ্টতায় নিবিড়তা হারাইয়াছে। অথও কাব্যমনস্কতায় লেখকের গল্প তাঁহার স্বপ্ন চেতনার বাহন না হইয়া তাঁহার প্রয়োজনের তীক্ষ্ণ তাগিদ মিটাইবার উপায়-স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে ও উহার শিল্পরূপ উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতার তুলনায় গোণ স্থান অধিকার করিয়াছে। লেখকের মানসসরসতা ও কল্পনালীলা গল্প ছাড়িয়া গল্পকবিতা বা লঘু হান্তরসের কবিতায় খাতে প্রবাহিত হইয়াছে। ক্রমশঃ উপচীযমান ধর্মবোধ, চিন্তাধারার বিশ্বপটভূমিকায় ক্রমবিস্তার ও দার্শনিক মননের প্রাধান্যও কবিমনের এই গল্পপরিবেশিত রসধারা শুষ্ক হইয়া যাওয়ার অতিরিক্ত কারণরূপে নির্দেশিত হইতে পারে। কারণ যাহাই হউক, “বিচিত্র প্রবন্ধ”-জাতীয় রচনা রবীন্দ্রনাথের দীর্ঘ-প্রসারিত, দ্বিতীয়ার্ধ সাহিত্যজীবনে আর পুনরাবৃত্ত হয় নাই।

৩

খ. সাহিত্যসমালোচনা

(১) গ্রাম্য সাহিত্য

লোকসাহিত্যের অন্তর্গত এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ পাবনা জেলার পদ্মাবন্ধে গ্রাম্য লোকের দ্বারা বাহিত একখানি ভিকী নৌকা হইতে ক্রত একটি পরীক্ষণীতকে উপলক্ষ্য করিয়া সমস্ত গ্রাম্য সাহিত্যের স্বরূপ বিশ্লেষণ ও উচ্চ সাহিত্যের সহিত উহার সম্পর্ক নির্ণয় করিয়াছেন। এই গ্রাম্য সাহিত্যে কোন উচ্চ ভাব নাই, তবে ছন্দ ও স্বরের একটা নূনতম দোলা আছে। পট্টকবির কল্পনাপ্রসার নাই, কিন্তু পরীক্ষণীতের

কৃত্র, খণ্ডিত, বিক্লিপ কর্মধারার সঙ্গে একটা নিগূঢ় মর্মগত ঐক্য আছে। এই তুচ্ছ গানের মধ্যে সমস্ত জনপদের মর্মবাণী ধ্বনিত হইয়া উঠে। গ্রামের ছবি, গ্রামের স্মৃতি ইহার সামান্য কথাগুলির ভাঁজে ভাঁজে জড়িত হইয়া এক প্রকারের রস সৃষ্টি করে, যাহা পিতামহীর মুখের ছড়া ও ভিক্ষাখিনী বৈষ্ণবীর অতি পুরাতন রাধাকৃষ্ণপ্রেমসঙ্গীতের মোহের সহিত তুলনীয়। উচ্চ সাহিত্যে যাহার আকাশাভিমুখী শাখাবিস্তার গ্রাম্য সাহিত্যে তাহারই মাটির রসবাহী শিকড়জাল। এই গানগুলি যখনই রচিত হউক, ইহার পল্লী অপরিস্রবিত প্রাণকেন্দ্রের সহিত যুক্ত বলিয়া ইহাদের উপর অতীতের স্নিগ্ধচ্ছায়া চিরবিরাজিত। এতদিনে আধুনিকতার নবপ্রবাহিত উত্তরবায়ুতে এই কবিতার দলগুলি শুষ্ক শীর্ণ হইতে আরম্ভ করিয়াছে।

ইহার পর লেখক বৈষ্ণব কবিতায় আদর্শবাদ ও শিবভূগাবিষয়ক কবিতায় বাস্তব সমাজসুবিচারের মধ্যে তুলনামূলক আলোচনা করিয়াছেন। বৈষ্ণব প্রেমকবিতা অসামাজিক প্রণয়কর্ষণকে আদর্শায়িত করিয়া উহাকে সমাজনিন্দার উর্ধ্বে মনের কল্পসৌন্দর্যলোকে স্থান দিয়াছে। বিজ্ঞানসুন্দর কাব্যে মানবপ্রকৃতি সমাজের এই ব্যর্থ অবদমনপ্রয়াসকে ব্যঙ্গবিড়াস্ত করিয়াছে। বৈষ্ণব কাব্যে যাহা আদর্শায়িত, বিজ্ঞানসুন্দরে তাহাই উপহাসিত। হরগৌরীবিষয়ক কবিতাতে বাঙালী গৃহস্থ ঘরের প্রধান অভিলাষ দারিদ্র্য—একসঙ্গে স্নিগ্ধ কৌতুকাংশে বর্জনীয় ও মহিমারূপে অর্চনীয় প্রতিপন্ন হইয়াছে। বৈষ্ণব পদাবলীতে প্রেমের বিশ্ব-বাপকতা ও সমস্ত বন্ধনচ্ছেদী গতিবেগ ও শাস্ত কবিতায় বাস্তব স্বীকৃতির মধ্যে অলৌকিক মাহাত্ম্যের আবিষ্কার উদাহৃত।

প্রবন্ধটির সর্বাপেক্ষা মূল্যবান অংশ লোককল্পনার দ্বারা এই বিষয়-গৌরবের এক দিকে ভাবগত অবনমন, অন্যদিকে পল্লীজন্মের স্নেহ-সুকোমল স্পর্শের সংযোগসাধনের উদাহরণ-সাহায্যে প্রতিপাদন। শিব-ভূগাবিষয়ক কবিতায় বাঙালী মাতার প্রবাসী কন্যার জন্ত বিচ্ছেদ-কাতরতা একটি করুণ, অশ্রুপূর্ণ আবেদন সঞ্চার করিয়াছে। এই স্বামি-গৃহনির্বাসিতা কন্যাকে পিতৃহারা আনার জন্ত মাতার স্বামী প্রতী অভিমানসিক্ত অস্থযোগ, কিছুটা উদাসীন পিতার জামাতৃগৃহযাত্রা, সেখানে বাপ-মেয়েতে ছদ্মকলহের পর মধুর আতিথ্যভরা তৃপ্তি-রসান্বাদ,

শিবের অনিচ্ছাকৃষ্টিত সম্মতি, বাপের বাড়ীতে মায়ে-মেয়েতে মান-অভিমানের প্রলেপ-দেওয়া মিলনের গভীর আনন্দভোগ, শিবের দুর্গাকে ফিরাইয়া আনিতে স্বপ্নরালে গমন ও ক্ষীণ আপত্তির পর মেনকার অনিবার্ধের নিকট আত্মসমর্পণ—এই সমস্ত বর্ণনার মধ্যে ভক্তিরসের সঙ্গে গার্হস্থ্যরসের কি স্থনিবিড় একাত্মতা ফুটিয়া উঠিয়াছে, দেবমহিমা কি অপূর্ব বাৎসল্যরসসিক্ত হইয়াছে! পার্বতীর শাখা পরিতে চাওয়া, দারিদ্র্যের অভ্যুহাতে শিবের অক্ষমতাজ্ঞাপন, দেবীর অভিমানে পিতৃগৃহ-গমন, শিবের শাখারির চন্দ্রবেশে দেবীর অহুগমন, শাখা পরিতে দেবীর কষ্ট ও শেষে ধ্যানযোগে শাখারির স্বরূপ-উপলব্ধি—এই দারিদ্র্যলান্ধিত দাম্পত্যকলহপ্রথর সংসারচিত্রের মধ্যে দেবমহিমার কি তির্যক ক্ষুরণ, কি নিগূঢ় চন্দ্রবেশসংব্রতি! রবীন্দ্রনাথ কৈলাস ও হিমালয়কে আমাদের পানাপুকুরেব ধারে, আমাদের আমবাগানের সঙ্গে সম-উচ্চতায় স্থাপিত দেখিয়াছেন। কিন্তু ইহা হইতে দেবমহিমাদার অবনতিশূন্যক যে সিদ্ধান্তে তিনি পৌঁছিয়াছেন তাহা সর্বতোভাবে সত্য না হইতে পারে। যে পানাপুকুরে হিমালয়শৃঙ্গ প্রতিবিম্বিত হয়, যে আমবাগান দেবলোকের উত্তীর্ণতার কল্পনা জাগায়, যে সাধারণ জীবনবাত্মার মধ্যে অসাধারণের ব্যঞ্জন মুহুমূহঃ আমাদেরকে অধ্যাত্ম গৌরবের স্পর্শ অহুভব করায়, তাহা সত্যই প্লাবনীয়। কেননা ইহাদের অধিবাসীরা মাটি হইতেই আকাশকে নিজেদের অহুভূতির মধ্যে ধরিয়া রাখিতে পারে।

রাধাকৃষ্ণপ্রেমবিষয়ক গ্রাম্য ছড়া, কবিরাজদের হাতে কিছুটা বিকৃত হইলেও, মোটের উপর মূল বৈষ্ণব পদাবলীর ভাবমাদুর্য আশ্চর্যভাবে রক্ষা করিয়াছে। এইসব পল্লীকবিদের ভক্তিপুত, নির্মল অন্তঃকরণে এই দিব্য প্রেমের নৃসিংহ মৌকুমার একপ্রকার সহজ, শিল্পবোধনিরপেক্ষ অহুভব-সংস্কারের কোমল আধারে প্রায় বিশুদ্ধভাবেই বিধৃত হইয়াছে। মথুরাপ্রবাসী কৃষ্ণকে বিরহিণী রাধার সহিত মিলিত করিবার উদ্দেশে বৃন্দাদুতীর অভিযান, রাজসভার ঐশ্বর্যের মধ্যে ব্রজভাবের নিঃশব্দ প্রকাশের, ভক্তি ও প্রেমের দাবীতে বিনীত স্পর্ধাভিযোগের উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়া বৃন্দাবনলীলা-তাৎপর্য যে অশিক্ষিত গ্রাম্য কবির কতটা অস্থিরজ্ঞাপিত হইয়াছে তাহার চমৎকার প্রমাণ দিয়াছে। আর একটি ছড়ায় স্ববল শ্রীকৃষ্ণকে আপাদমস্তক বনফুল-আভরণে সজ্জিত করিতে গিয়া রাধা ব্যতিরেকে এই

ফুলসাজ যে অসম্পূর্ণ ক্রীড়ার এই অহুযোগে অকস্মাৎ নিজের ক্রটি সম্বন্ধে সচেতন হইল। এই ফুলের মেলায় বৃন্দাবনের শ্রেষ্ঠ ফুলের অভাব কিশোর প্রেমিকের সৌন্দর্যরূচিকে পীড়িত করিল। স্ববল রীধার খোঁজে গেল ও রাধাকেও কৃষ্ণমিলনের জন্ত অত্যন্ত উৎকণ্ঠিতা দেখিল। রাধা শীঘ্রই আভরণ-সজ্জিতা হইলেন, কিন্তু সুপ্রসাধিতা নাটিকা নাটকের জন্ত দুইটি বিশেষ উপহার লইয়া চলিলেন—এক, স্বহস্তগ্রথিত ফুলহার, দ্বিতীয় ধেমুচারণরত রাখালরাজের সহিত একাত্মতার প্রতীকস্বরূপ সস্তূর্ণণে ক্রোড়বাহিত একটি বৎস। হার হযত প্রেমিকের অভ্যন্ত প্রণয়প্রকাশচিহ্ন। কিন্তু গ্রাম্য কবি ছাড়া আর কে দধি-দুগ্ধের পসরার সহিত সন্তোঃস্বতঃ, ফেন-ধবল ধেমু-বৎসের মধ্যবর্তিতার কল্পনা করিতে পারিত? রাধিকার রূপানন্তরায় কৃষ্ণের চেতনা সম্পাদন করিতে রাধিকা যে আত্মপরিচয় দিলেন, তাণী সমগ্র বৈষ্ণবদর্শনের সারতত্ত্বনির্ধাশ—‘যে ভাব পড়েছে মনে সেই ভাব আমি’। রাধা কোন স্বতন্ত্র সত্তা নহেন—কৃষ্ণের অন্তর্লালিত ভাবের বহিঃপ্রকাশ মাত্র, বহিরাগত হিয়ার পুত্তলি। ইহার পরে ভাণ্ডীরবনে যুগল-সন্মিলন। গ্রাম্য কবির কল্পনা এখানে মহাজন-কল্পনার সহিত কিরূপ নিশ্চিহ্নভাবে মিশিয়া গিয়াছে—মহাকবিকৃত, বর্ণে ও রেখায় অসমুদ্র চিত্রের মধ্যে পল্লীকবির অপটু হাতের ভাব-আল্পনা কিরূপ সঙ্গতভাবে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

‘বাউলের গান’ (রবীন্দ্ররচনাবলী—জন্মশতবার্ষিকী সংস্করণ) ‘সমালোচনা’ অধ্যায় হইতে সংকলিত। ইহাতেও বাউলসঙ্গীত আলোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের লোকসাহিত্যের প্রতি অহুরাগ শতধারায় উচ্ছ্বসিত হইয়াছে। বাউলের গানের মধ্যে বাঙালীর নিজস্ব ভাব ও ভাষা, কোন অহুসরণ-পীড়িত না হইয়া, স্বাধীন মধ্যমায়, নিজ অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তির বেগে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সাধারণতঃ আধুনিক বাংলা লেখা হয় সংকুত না হয় ইংরাজির অহুসরণে। উহা পড়িয়াই মনে হয় যে বাঙালীর স্বদেহে উহাদের জন্ম হয় নাই, উহারা অগ্র সাহিত্যের প্রতিধ্বনি মাত্র। আধুনিক শিক্ষিত সম্প্রদায় সর্বজাতির সমপ্রাণতার স্বপ্নে বিভোর—উহারা নিজের জাতির কোন বৈশিষ্ট্য স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত। কিন্তু

সর্বমানবিক ঐক্য একাকারত্ব নয়, বৈচিত্র্যের মধ্যে স্নেহের মিলনের অমুভূতি। ইহা না হইলে বিভিন্ন জাতির মধ্যে ভাবের আদান-প্রদানের মুক্ত বায়ু প্রবাহিত হইতে পারিত না। প্রত্যেক জাতির মনে যে বিশিষ্ট ভাবাসঙ্গ বিद्यমান তাহা আক্ষরিক অমুবাদের দ্বারা অনধিগম্য। সুতরাং যে বাউল গানে বাঙালীর ভাব ও ভাষার স্বচ্ছন্দ, স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ, তাহা বর্তমান অমুকরণের যুগে সাহিত্যের এক মহামূল্য সম্পদ।

ইহার পর লেখক কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধার করিয়া বাউল সাধনার ও দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য ও বাউল প্রকাশরীতির অকৃত্রিম শক্তি ও সরলতা প্রতিপাদন করিয়াছেন। যে সার্বভৌম প্রেমের কথা আমরা পাশ্চাত্য সাহিত্যের মাধ্যমে শুনিয়াছি, সেই প্রেমের আত্মবিলোপ ও অধ্যাত্ম প্রয়োগ বাউল নিজ অমুভূতি দিয়া নূতন করিয়া আবিষ্কার করিয়াছে। এই প্রেমের বেতার-সংযোগে যে বিশ্বব্যাপী প্রেমের রহস্য আমাদের বৈষ্ণবধর্মসাধনার যজ্ঞে এক বিরাট ঐক্যতান তুলিয়াছে তাহাও বাউল কবি আমাদের জানাইয়াছে। আত্মকেন্দ্রিকতার সঙ্গীর্ণতা অতিক্রম করিয়া জগৎ-জোড়া প্রেমের জালে ধরা দেওয়াই যে প্রেমসাধনার পরম সিদ্ধি, জগতের সহিত এই সহজ মিলনের ভিতর দিয়াই যে আমাদের আত্মার পূর্ণ সার্থকতা এই নিগূঢ় তত্ত্বও বাউল-গানের রূপক-ব্যঞ্জনার মাধ্যমে অবলীলাক্রমে ব্যক্ত হইয়াছে। অতীতের সঙ্গে বর্তমানের অ-বিদ্বিত মিলনের দ্বারাই যে প্রাচীন ঐতিহ্য আমাদের নিকট জীবন্ত সত্যরূপে প্রতিভাত হইতে পারে, বৃন্দাবনের প্রকৃতি-সৌন্দর্যের চিরস্থায়িত্ব আমাদের আঁখিতে স্নিগ্ধ অঞ্জন বুলাইতে পারে, আধুনিক বৃন্দাবনযাত্রীর পূর্ব-আনন্দ-অমুভবে অক্ষমতার জগ্না বিলাপই তাহার প্রমাণ। অতীতের রসধারা বর্তমানের প্রণালী বাহিয়া আমাদের জীবনকে স্নিগ্ধ, ভাব-নন্দিত করিতে পারে না বলিয়াই, পূর্ব বৃন্দাবনের তরুলতা শুষ্ক, উহার প্রকৃতি-পরিবেশ আমাদের নিকট আবেদনহীন।

সর্বশেষে লেখক অমুযোগ করিয়াছেন যে প্রকাশক প্রাচীন বাউলগান-সংগ্রহের মধ্যে আধুনিক ব্রহ্মসংগীত ও ইংরাজিনবিশদের রচনাকে স্থান দিয়াছেন। ইহাতে সংগ্রহের সুর কাটিয়া গিয়াছে। ব্রাহ্ম রবীন্দ্রনাথ লোকসাহিত্যাহুরাগী রবীন্দ্রনাথের নিকট যে তিরস্কার লাভ করিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথের অমুরাগের অকৃত্রিমতা ও একনিষ্ঠতার ইহা অপেক্ষা আর কি প্রকৃষ্টতর প্রমাণ হইতে পারে ?

১৩০৫ সালেই রবীন্দ্রনাথের লোকসাহিত্য-আলোচনার অবসান ঘটিয়াছে। আন্তর্জাতিকতা ও ধর্মবোধের প্রবলতর আকর্ষণে তিনি আর পল্লীগীতির ভাষাচোরা আসরে ফিরিবার সময় পান নাই। 'লোকসাহিত্য এখন সম্পূর্ণভাবে বৈজ্ঞানিক গবেষণাকবলিত।

(২) গ্রন্থসমালোচনা

মুসলমান রাজত্বের ইতিহাস (শ্রাবণ, ১৩০৫), আকার ও নিরাকার (আশ্বিন, ১৩০৫) প্রবন্ধদ্বয় দুইখানি গ্রন্থকে অবলম্বন করিয়া লেখা হইলেও প্রকৃতপক্ষে সাহিত্য-সমালোচনার পর্যায়ভুক্ত নয়, ইতিহাস-প্রতিবেশ ও ধর্মতত্ত্বের আলোচনা। প্রথমোক্ত গ্রন্থপ্রসঙ্গে লেখক মুসলমানের নবোদিত, বিজিগীষু শক্তির সহিত তুলনায় হিন্দু রাজ্যসমূহের দুর্বল নিষ্ফলতার তুলনা করিয়াছেন ও এই উপলক্ষ্যে শক্তিমান, আত্মপ্রসারশীল রাজনীতি ও আত্মসম্বল, শান্তিপ্রিয়, নিষ্ক্রিয় রাজনীতির আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্ব বিচার করিয়াছেন। আপাততঃ নির্লোভ শান্তিপ্রিয়তা উদারতব আদর্শ বলিয়া মনে হইতে পারে, কিন্তু অলস অকর্মণ্যতা হইতে জাতীয় জীবনের কোন শুভ ফল প্রত্যাশা করা যায় না। পক্ষান্তরে শক্তিমদমত্ততা প্রশমিত হইলে নবশক্তিসঞ্চারের হেতু হইতে পারে। দেবাসুরের দ্বন্দ্বে দানবেরা একেবারে ঘুমাইয়া পড়িলে, দেবতারাও খুব সজাগ থাকেন না। সুতরাং 'মুসলমান রাজত্বের ইতিহাস'-পাঠে মুসলমান বিজয়ীদের যতই রক্ত-লোলুপতা প্রকাশ পাক না কেন, তাহার অজেয় প্রাণশক্তি স্তম্ভিত হইলে কল্যাণের হেতু হইবে। দানবতা অধিকারী হিসাবে ভাল নয়, কিন্তু প্রহরী হিসাবে তাহার কিছুটা উপযোগিতা থাকিতে পারে।

দ্বিতীয় গ্রন্থটিও সম্পূর্ণভাবে লেখকের তথ্যালোচনার উপলক্ষ্য হইয়াছে। গ্রন্থকার নিরাকার-উপাসনার অসম্ভাব্যতার ভিত্তিতেই সাকারের পক্ষে যুক্তিপ্ৰয়োগ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ এই মনোভাবের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইয়াছেন। আকার যনের পক্ষে স্বগম, কিন্তু নিরাকার-কল্পনার মাধ্যমেই ভগবৎ-স্বরূপ আরাধনের নিকট যথার্থতরভাবে প্রতিভাত হয়। স্বয়ং আবেষ্টনের মধ্যে ভগবানকে স্থাপন করিয়া তাঁহার উপলব্ধির ব্যর্থ

প্রয়াসও আশাদিগকে তাঁহার প্রতি বেশী অগ্রসর করে। তাঁহাকে মনের মাঝে ছোট করিয়া দেখিলে তিনি চির-অপ্রাপ্যই থাকিবেন ও আমাদের ধর্মসাধনা পারলৌকিক বৈষয়িকতায় পর্যবসিত হইবে। মন ভগবানের শেষ না পাইয়া তাঁহার প্রতি যে আবেগে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে, তাহাতেই তাঁহার মহিমা বেশী উদ্ভাসিত হয়।

ঈহাদের ভক্তির প্রতিভা আছে সেইরূপ স্বভাবভক্তের কাছে মৃন্ময় প্রতিমার মধ্যে চিন্ময় স্বরূপ মূর্ত হইয়া উঠে। কিন্তু এরূপ সাধকের সংখ্যা অত্যন্ত কম বলিয়া তাঁহাদের দৃষ্টান্ত সাধারণ মানুষের অমুসরণীয় নয়। দেবমূর্তিকে রূপক বলিয়া ধরিলেও প্রথমতঃ রূপকের ব্যাখ্যা ভগবানে আরোপিত সমস্ত মনোবৃত্তির উপর প্রসারিত হয় না, ও দ্বিতীয়তঃ স্থূলের অভিব্যে রূপকের স্বচ্ছতা অক্ষুণ্ণ থাকে না। “মাছির গন্ধে মাকড়সার জালে পড়াই আকাশে উড়িবার উপায় মনে করা” কি সঙ্গত হইবে? ভগবানের যে লৌকিক রূপ শুধু সংস্কৃত পুরাণে নয়, ভাষ্যরচিত মঙ্গলকাব্যাদিতে প্রাকৃত জনসাধারণের চিত্তকে অসংখ্য জটিল সংস্কারজালে আবদ্ধ করিয়াছে, প্রচলিত সাকারপূজার অমুসরণে কি তাহা হইতে মুক্তি পাওয়া যাইবে?

লেখকের শেষ সিদ্ধান্ত হইল, সাকার ও নিরাকার উভয়বিধ পূজকদের মধ্যেই অন্তরকে বাদ দিয়া বাহ্যিক পূজার প্রতি প্রবণতা আছে এবং উভয় ক্ষেত্রেই তাহা নিকট। যে পূজার মধ্য দিয়া অন্তরের অমুভূতি জাগ্রত হয় তাই আন্তরিক ও সেইজন্য শ্রেষ্ঠ।

লেখকের মুক্তি-পদ্ধতি অখণ্ডনীয়, কিন্তু ধর্ম কেবল ভগবানের ঝিরাটস্থ উপলব্ধিতে নয়, তাঁহার সহিত অন্তরঙ্গ মানবিক সম্বন্ধ স্থাপনের উপরেও নির্ভর করে। অজুঁন যখন শ্রীকৃষ্ণের বিশ্বরূপ দর্শন করিয়াছিলেন, তখনই যে তাঁহার ভক্তিবৃত্তির যথার্থ চরিতার্থতা লাভ হইয়াছিল তাহা নহে, তাঁহাকে সখা ও স্নহদ্রুপে, একান্ত প্রিয়পাত্ররূপে অমুভবেও তিনি ধর্মের মূল আদর্শে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। বস্তুতঃ সমস্ত ভারতীয় ভক্তিসাধনাই ভগবানকে দূর হইতে নিকটে আনিবার প্রয়াস। অগণিত সাধক এই পথেই, ভগবানের প্রতি প্রেমভাবপোষণের মাধ্যমেই, ধর্মের নিগূঢ়তায় অমুপ্রবিষ্ট হইয়াছিলেন। কাহার কোন পথ তাহা পূর্ব হইতেই নির্ণয় করা যায় না, ফলের দ্বারাই বিচার করিতে হয়। অবশ্য উভয়বিধ সাধনারই বিপদ ও বিকার আছে। ঈহারা ভগবানের নিখিলব্যাপ্ত মহিমার দ্বারা অভিভূত, ঈহারা

অনেক সময় তাঁহার প্রেমস্বয় রূপের উপলব্ধি হইতে বঞ্চিত থাকেন। যাহারা বিশ্বদেবকে নিজ পারিবারিক গণ্ডীর মধ্যে সঙ্কুচিত করেন, তাঁহারা ক্ষুদ্র হৃদয়-বৃত্তির জড় আসক্তির উদ্বেগে উঠিতে পারেন না। কিন্তু এই নিগূঢ় ভাবসাধনা ও উহার জীবন-সিক্তির ব্যাপারে কেবল যুক্তিসাহায্যে একটা বিশেষ পদ্ধতির শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিপাদন ধর্মের বাস্তব সমস্তাজটিলতার অস্বীকৃতি বলিয়াই মনে হয়।

‘আষাঢ়ে’ (অগ্রহায়ণ, ১৩০৫) - বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের এই হাস্তরসের কবিতাগুলির আলোচনায় রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যবিচারপ্রতিভা আশ্চর্যভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। তিনি হাস্তরসের কবিতায় নিয়মিত ছন্দের উপযোগিতা সম্বন্ধে যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহাই তাঁহার রসবোধের তীক্ষ্ণতা ও ছন্দো-বিবেকের ক্ষুদ্র পরিচয় দেয়। হাসির কবিতায় যদি ছন্দের গতি ও মধ্যযতির মুহূর্তঃ নিয়মলঙ্ঘন হইতে থাকে, তাহা হইলে এই অনুসন্ধানের অনিশ্চয়তার জগুই হাস্তরসের নিবিড়তা ও অবিকল্পিত প্রবাহ ক্ষুণ্ণ হয়। কবির ছন্দ ও মিলের উপর অসাধারণ অধিকার বুঝাইতে গিয়া লেখক একটি খুবই সার্থক, অথচ নূতন উপমা প্রয়োগ করিয়াছেন—“উত্তপ্ত লৌহচক্রে হাতুড়ি পড়িতে থাকিলে যেমন স্ফুলিঙ্গবৃষ্টি হইতে থাকে, তাঁহার ছন্দের প্রত্যেক কোঁকের মধ্যে তেমন করিয়া মিল বর্ষণ হইয়াছে।”

কবির শেষ দিকের কবিতাগুলিতে নিয়মিত ছন্দের প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে একদিকে যেমন প্রতিভার প্রথম উদ্দাম চেষ্টা সংযত হইয়াছে, তেমনি ভাবের নূতনত্ব ছন্দের অভ্যন্তরিত সহিত মিলিত হইয়া উজ্জলতররূপে প্রতিভাত হইয়াছে। নূতনত্বের বিস্ময় ও পুরাতনের স্থায়িত্ব—এই উভয়ের সহযোগিতায় হাস্তরসের অস্পষ্ট নীহারিকাপুঞ্জ ধ্রুব নক্ষত্র-দীপ্তিতে পরিণতি লাভ করিয়াছে। হাসির লঘুতার সহিত হৃদয়ানুভূতির গাঢ়তা মিশিয়া, ব্যঙ্গকৌতুকের সহিত মর্মের বেদনানুভূতি যুক্ত হইয়া উহার তরলতাকে গভীর ভাব ও ভাবনার উদ্বোধন বিশেষরূপে অর্ধবহ ও স্মরণীয় করিয়া তুলিয়াছে।

হাসির কবিতা সম্বন্ধে এত গভীরার্থক, অন্তর্ভেদী সমালোচনা প্রায়ই দেখা যায় না। ছন্দশৈথিল্যের বিরুদ্ধে সতর্কবাণী-উচ্চারণ যদিও এক্ষেত্রে হাস্তরসপ্রধান কবিতার মধ্যেই সীমাবদ্ধ, তথাপি ছন্দোশিল্পের প্রতি রবীন্দ্রনাথ যে সর্বক্ষেত্রেই একটা অসাধারণ গুরুত্ব আয়োণ করিতেন তাহা বুঝিতে

কষ্ট হয় না। গল্পকবিতার সাফাই গাওয়া, এমন কি সময় সময় উহার প্রতি শ্রেষ্ঠত্ব-আরোপের চিন্তা রবীন্দ্রনাথের মনে এখনও উদয় হয় নাই।

‘মঙ্গ’ প্রবন্ধের তারিখ (কার্তিক, ১৩০২)—‘আষাঢ়ে’-র প্রায় চারি বৎসর পরে। এই কাব্যটি দ্বিজেন্দ্রলালের স্বনায়ে প্রকাশিত হইয়াছিল বলিয়া ইহার সমালোচনায় তাঁহার নামের উল্লেখ আছে। ‘মঙ্গ’-সমালোচনায় সমালোচকের আনন্দ ও ঐশ্বর্য্য স্বপ্রকাশ। এই আনন্দ-পরিবেশনই সমালোচনার মুখ্য প্রেরণা বলিয়া ঘোষিত। গ্রন্থে যে অবলীলাকৃত সাহসিকতা ও প্রবল আত্মবিশ্বাস সর্বত্রসংসারী, অলঙ্কারোক্ত নয় রসের যদৃচ্ছ সংমিশ্রণে কবির যে মৌলিক প্রতিভার নিঃসৃত আত্মনিয়ন্ত্রণ পরিস্ফুট তাহাই সমালোচককে মুগ্ধ করিয়াছে। ইহার মধ্যে যে নটীর মুহুমূহঃ নবায়মান নৃত্যচন্দ্র, তাহার গতিভঙ্গীর তালে তালে অলঙ্কার-জ্যোতি-বিকিরণের যে নব নব ঝলক, তাহার সহিত পৌরুষের বলিষ্ঠ ব্যঞ্জনা মিশিয়া গ্রন্থখানিকে এক অভাবনীয় যৌগিক-আবেদনমণ্ডিত করিয়াছে। এক উদ্ভাস শক্তি বৈশাখী ঝড়ের মত ইহার চন্দ্রস্বমাকে উল্টাটাইয়া-মুচড়াইয়া বাংলা কাব্যভাষার এক নিয়মশৃঙ্খলচ্ছেদী প্রকাশক্ষমতার পরিচয় দিয়াছে। এই গ্রন্থে নারীমূলভ নৃত্যকলা-কুশলতা ও পুরুষোচিত দাঁড়ের সংমিশ্রণ-রচিত কাব্যস্বরূপের পরিচয় দিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথ ইহাকে শ্রাবণ-পূর্ণিমারাত্রির সহিত উপমিত করিয়াছেন। হয়ত উপাদানবিমিশ্রতার দিক দিয়া উপমাটি সার্থক। কিন্তু শ্রাবণ-পূর্ণিমা আমাদের কাব্যপাঠপুট স্মৃতিতে যে ভাবাসনের উদ্বোধন করে তাহা রোমান্টিক রহস্যপ্রধান, “মঙ্গ”-এর সঙ্গে তাহার সাদৃশ্যবোধ আমাদের সংস্কারবিরোধী। এই প্রবন্ধটি অনেকটা আনন্দের আতিশয্যাজাত ও উজ্জ্বলপ্রবণ বলিয়া পূর্ব প্রবন্ধের অস্বরূপ স্তম্ভদশিতা ও সমালোচনার মূল তত্ত্বের প্রয়োগনিষ্ঠা ইহার মধ্যে দেখা যায় না। রবীন্দ্রনাথ পাঠককে গ্রন্থখানি পাঠ করিবার উপদেশ দিয়া তাহার নিকট বিদায় লইয়াছেন।

জুবেয়ার (বৈশাখ, ১৩০৮)—এই প্রবন্ধটি ম্যাথিউ আর্নল্ডের ‘জুবেয়ার’-পরিচিতি-বিষয়ক প্রবন্ধের রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যা ও মন্তব্যসহ সারসংকলন। এই প্রবন্ধে সাহিত্য ও রচনাকলাসম্বন্ধীয় জুবেয়ারের কতকগুলি গভীরার্থক সংক্ষিপ্ত অভিযন্তা লিপিবদ্ধ হইয়াছে। ইহার সহিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘নব্য লেখকদের প্রতি উপদেশ’ প্রবন্ধের তুলনা করিলেই পাক্তান্ত্য সাহিত্যসাধনা

ও রচনাশিল্প যে কত বেশী অন্তর্মুখী ও সাহিত্যের অন্তঃপ্রকৃতির সহিত কত গভীর ও মনননিষ্ঠ পরিচয় হইতে উদ্ভূত তাহা বোঝা যাইবে। বঙ্কিম সাহিত্য-সম্রাটের মত ফতোয়া জারি করিয়াছেন ও তাঁহার নির্দেশ সাহিত্যের নীতি ও লোককল্যাণমূলক দিকেরই সহিত সংশ্লিষ্ট। জুবেয়ার সাহিত্য-সৃষ্টির জগৎ জীবনব্যাপী জ্ঞানসাধনা ও তরুণজনোচিত অদম্য ও স্বতঃস্ফূর্ত উৎসাহ—এই উভয়ের সমন্বয় প্রয়োজনীয় মনে করেন। তিনি রচনাকলায় ধ্বনির পরিবর্তে অর্থ, প্রাচুর্যের পরিবর্তে নির্বাচন ও চেষ্টাকৃত সমন্বয়ের পরিবর্তে স্বভাবসিদ্ধ সঙ্গতি কাম্যাতর বিবেচনা করেন। তিনি আরও বলেন যে, যে রচনা চিত্তের গভীর স্তর হইতে উদ্ভূত তাহা মনের উপরিভাগে অপরের সারপ্রয়োগে উৎপন্ন ফসলের প্রাচুর্য হইতে বেশী মূল্যবান। নিজস্ব সংস্কৃতির ফল ধারণ-করা শিক্ষা-সংস্কৃতির কৃত্রিম শস্ত হইতে উৎকৃষ্টতর।

রবীন্দ্রনাথ ‘শুভবিবাহ’ উপন্যাসের মূল্যায়নে সমালোচনা সম্বন্ধে জুবেয়ারের একটি মন্তব্যের সার্থক প্রয়োগ করিয়াছেন—“পূর্বে যাহা স্তম্ভ দেয় নাই তাহাকে স্তম্ভকর করিয়া তোলা একপ্রকার নূতন সৃজন”। “লেখকের মনের সহিত পরিচয় করাইয়া দেওয়াই সমালোচনার সৌন্দর্য, উহার নিয়মাবলী প্রাপ্তি করা সর্বাপেক্ষা গৌণ কাজ।” “অনেক সমালোচক আকাটা বা খনি হইতে তোলা হীরার বিচার করিতে পারেন না, টাঁকশালে ছাপা মুদ্রারই মূল্য নির্ধারণ করিতে পারেন। তাঁহাদের দাঁড়িপাল্লা আছে, কিন্তু অভ্যাস বস্তুর মূল্য যাচাইএর জগৎ নিকষপাথর বা খাদ সোনা গলাইবার মুচি নাই।” “সাহিত্যে কচিভেদ লইয়া নীতিগত মতপার্থক্যের মত উদ্দীপনা, ক্রোধ প্রভৃতি প্রকাশ একেবারে অপ্ৰাসঙ্গিক।”

রচনাবিত্তা সম্বন্ধে তাঁহার মন্তব্যও অল্পরূপ অভিজ্ঞতা ও অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় মিলে। “অধিক ঘোঁক অতিরিক্ত চড়া গলায় গান করার মতই স্বর নষ্ট করে”; “ভালো করিয়া লিখিতে গেলে স্বাভাবিক অনায়াসতা এবং অভ্যাস আঘাসের প্রয়োজন”—অর্থাৎ স্বভাবসিদ্ধ ভাল লিখিবার ক্ষমতা যখন অভ্যাসের দ্বারা অশ্লীলিত হয়, তখনই শ্রেষ্ঠ রচনা সম্ভব।

লেখকের সৃষ্টি-প্রাচুর্য সংযত করা সম্বন্ধে জুবেয়ারের এই উপদেশ—“পাঠকের ক্ষুধা অপেক্ষা তাহার তৃষ্ণার সীমালংঘনকেই বেশী ভয় করা উচিত”। “প্রতিভা মহৎকার্যের সূত্রপাত করে। কিন্তু পরিশ্রম তাহা সমাধা করিয়া দেয়”—মন্তব্যটি প্রতিভা ও পরিশ্রমশীলতার মধ্যে আনন্দের

যে বিরোধ কল্পনা করি তাহার অস্বীকৃতি। “যাহা বিস্ময়কর তাহা একবার মাত্র বিস্মিত করে। যাহা মনোহর তাহার মনোহারিতা উত্তরোত্তর বাড়িতে থাকে”—মস্তব্যে স্থলভ চমকনৃষ্টি ও স্থায়ী সৌন্দর্য-নৃষ্টির মধ্যে প্রকারগত পার্থক্যের নির্দেশ পাওয়া যায়।

স্টাইলের স্বরূপ-নির্ণয়ে জুবোয়ার শুধু মন আর সমগ্র অন্তঃপ্রকৃতির মধ্যে পার্থক্য অনুভব করিয়াছেন। শুধু মানস অনুশীলন হইতে যে স্টাইলের জন্ম আর যাহার মধ্যে লেখকের সমগ্র অন্তঃপ্রকৃতি (Soul) প্রতিফলিত হয় দুই স্বতন্ত্র প্রকাশরীতি। ইহা হইতেই Pater-এর (mind in style) ও (soul in style) এর পার্থক্যটি কল্পিত ও বিশদভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।

বড় লেখকের style-এর অনির্দেশ্যতা বুঝাইতে জুবোয়ার বলিয়াছেন যে ইহাদের দৃষ্টি ভাবনাকে ও ভাবনা ভাষাকে চাড়াইয়া যায়। অর্থাৎ মনের প্রথম আহরণ, উহার ভাবে ঘনীভূত পরিণতি ও ভাষাতে এই ঘনীভূত ভাবের প্রকাশ এই তিন স্তরেই একটা উৎকৃষ্ট শক্তির ব্যঞ্জননা মহৎ style-এর লক্ষণ। “ভালো লেখায় একই কালে প্রচুর ও পরিমিত, ছোট এবং বড় মিশ্রিত থাকে”—অমুরূপ মস্তব্য।

রচনারীতি সম্বন্ধে অকৃত্রিম অর্থগর্ভ মস্তব্যের মধ্যে নিম্নলিখিতগুলি উদ্ধরণযোগ্য।

“অতিমাত্রায় যথার্থ্যনিষ্ঠা সাহিত্যে ও আচরণে শ্রীর আদর্শকে স্মরণ করে।”

“যাহারা অধেক বুঝিয়াই সন্তুষ্ট হয়, তাহারা অধেক প্রকাশ করিয়াই খুশী থাকে—এইরূপেই দ্রুত রচনার উৎপত্তি”।

“এক প্রকারের কেতাবি স্টাইল আছে যাহার মধ্যে কাগজেরই গন্ধ পাওয়া যায়, বিশ্বসংসারের গন্ধ নাই”।

“অনেক লেখক আপনার স্টাইলকে ঝাম্ ঝাম্ করিয়া বাজাইতে থাকে ; লোককে জানাইতে চায় তাহার কাছে সোনা আছে বটে”।

“হ্রস্ব, আশাতীত স্টাইল ভালো, যদি জোটে ; কিন্তু আমি পছন্দ করি, প্রত্যাশিত স্টাইলটিকে”।

জুবোয়ারের এই সমস্ত বিক্ষিপ্ত মস্তব্য দীর্ঘকাল ধরিয়া সাহিত্যতত্ত্বের ও বিচিত্র সাহিত্যকৃতির স্বগভীর রসান্বাদন ও স্বরূপচিন্তাপ্রসূত। ফরাসী সাহিত্যের ক্ষেত্রেই কেন্দ্রীয় সাহিত্য আকাডেমির নিয়ন্ত্রণ ও লেখকের ব্যক্তিগত স্বাধীনতার এই কেন্দ্রবিন্দু-বর্তনের প্রভাবেই হয়ত এই পরিণত

ও প্রজামূলক বিধিবদ্ধতা সম্ভব হইয়াছে। ইংরাজি সাহিত্যেও এক ভাঃ জনসন ছাড়া আর কেহ সাহিত্যরচনায় একাধিপতির আসনে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন না। সেখানেও সৃষ্টিধর্মী সমালোচনা শেক্সপিয়র ও রোমান্টিক কবিগোষ্ঠীর কল্পনার উদ্ভাবনভিত্তিক ও স্বেচ্ছাবিহারের মূল নীতি উদ্ভাবনই রত ছিল, কবিপ্রতিভার নিয়ন্ত্রণের জন্ত কোন বিধান রচনা করে নাই। বাংলা সাহিত্যে এই সমস্ত নীতিতত্ত্বের প্রয়োগ একেবারেই অসম্ভব মনে হয়। ইহার গল্পরচনার পরমাণু মাত্র দেড়শত বৎসরের ও মাত্র দুই তিন জন প্রথম শ্রেণীর রচনারীতিবিশারদের উদ্ভব হইয়াছে। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের গল্পরীতি প্রতিভার স্বতঃস্ফূর্ত উদ্ভাবনার সংবেগপ্রসূত, গভীর শিল্প তত্ত্বচিন্তার কোন লক্ষণ ইহার মধ্যে দুর্নিরীক্ষ্য। তাহার কাব্য ও গল্পরীতি আবেগোচ্ছলতার স্রোতোমুখে আত্মসমর্পণকারী ভাবতরঙ্গের দ্বারা অদম্য বেগে উচ্ছ্বসিত; ইহার কোথাও বেগসংযম ও নিয়ন্ত্রণ-প্রয়াসের সচেতন আয়োজন দেখা যায় না। রবীন্দ্রনাথের ‘কণিকা’ ‘নৈবেদ্য’, ও ধর্মবিষয়ক কবিতার পরিধিসঙ্কোচ ও ভাবনিবিড়তার নিরুদ্ধ শক্তি নিজ অস্তিত্বের পরিচয় রাখিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর, উচ্ছ্বাস, ভাব ও কল্পনার অপরিমিত, অথচ কবির উদ্দেশ্যের অন্তর্কূল ঐশ্বর্য ও প্রকাশের পরিপূর্ণ উচ্ছলতাই রবীন্দ্ররচনার সাধারণ লক্ষণ। অবশ্য ভিতরে ভিতরে এই বিপুল, অফুরন্ত প্রাচুর্যের মধ্যেও কবির শিল্পচেতনা অজ্ঞাতসারে সক্রিয় ছিল, নতুবা এই গল্প-পঞ্চ শ্রেষ্ঠ সাহিত্য হইয়া উঠিতে পারিত না। কিন্তু জুবেয়ারের চুল-চেরা বিচার, সাহিত্যখনির আকর হইতে সংগৃহীত তত্ত্বের হীরকখণ্ডগুলির সচেতন প্রয়োগ রবীন্দ্র-সাহিত্যের পক্ষে সম্পূর্ণ যপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। হয়ত দুই তিন শত বৎসর পরে যদি বাংলা সাহিত্যের আবার নূতন ক্লাসিক্যাল যুগের আবির্ভাব ঘটে ও উহা কোনদিন কেন্দ্রনিয়ন্ত্রণ স্বেচ্ছায় স্বীকার করে, তবে জুবেয়ারের সমালোচনা ও বিচার-পদ্ধতি বাংলা সাহিত্যে প্রযোজ্য হইতে পারে।

‘গুণবিবাহ’ (আষাঢ়, ১৩১৩)-উপস্থানের সমালোচনায় অতিপরিচিত বিষয় লইয়াও যে স্বন্দর সাহিত্য সৃষ্টি করা যায় তাহার অন্তর্নিহিত কারণগুলি অতি চমৎকারভাবে নির্দেশিত হইয়াছে। আর্টকে কেবল মহতের দ্বাব এই সংজ্ঞা দিলে উহার পরিধি অত্যন্ত সংকীর্ণ হইবে ও সাধারণ পরিচিত জীবনের প্রায় সমস্তটাই উহা হইতে বাদ পড়িবে

পরিচিত বিষয়ের মধ্যে যে অতিপরিচয়ের জড়তা আমাদের মনকে উহার প্রতি ঔৎসুক্যহীন করে, তাহাকে কাটাইয়া উহার মধ্যে নবীন আগ্রহসঞ্চারের দূর্ভাগ্য ক্রমতা এই জীবিত উপন্যাসস্থানিতে উদাহৃত হইয়াছে। ইহাতে কোন মহৎ শিক্ষা, আদর্শ বা জীবনতত্ত্বের প্রকাশ খুঁজিলে আমরা নিরাশই হইব। গ্রন্থে লেখিকার ভাষার মধ্যে কোন সৌন্দর্য্যমণ্ডির প্রয়াস নাই, বা কোন চরিত্রকে উগ্র নাটকীয়তা বা অতিরিক্ত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের সাহায্যে কৃত্রিমভাবে আকর্ষণীয় করিয়া তুলিবার কোন কল্পসাহন নাই। অন্তঃপুর-পরিবেশে অনেক লোকের ও কর্মের ভিড়ের মধ্যেও উহার চরিত্রগুলি আপন আপন মূহু, অথচ স্বল্পষ্ট স্বাতন্ত্র্যে সজীব ও অবিস্মরণীয় হইয়া আছে। বাংলা সাহিত্যে রোমান্টিক উপন্যাসের প্রাচুর্যের মধ্যে এই বস্তুরসম্বন্ধ উপন্যাসটি একটি লক্ষণীয় ব্যতিক্রম, অথচ বাস্তবতার সঙ্গে যে ক্লিন্নতা ও পাশবিকতার ভাবাসঙ্গ অধুনা প্রচলিত হইয়াছে তাহার লেশমাত্র কলকচিহ্নও এখানে নাই—ইহা শুচি-সংযত, ভগবৎ-মণ্ডির রাজকীয় মুদ্রাক্রিত ও পবিত্র সমাজকৃতির পরিচর্যা-লালিত একটি বাস্তব জীবন-কাহিনী।

আমরা আশা করিয়াছিলাম যে এই উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ জীবিত্ত্বের কমনীয় স্পর্শের দিকটি ফুটাইয়া তুলিবেন। কিন্তু তাঁহার সমালোচনায় তিনি কেবলমাত্র এই গুণের উল্লেখ করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। সহজকে সহজভাবে ফুটাইয়া তোলার মধ্যে যে অসামান্য শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, রবীন্দ্রনাথ তাহাকে ফলের দ্বারা বিচার করিয়াছেন, তাহার অন্তর্নিহিত কারণ বিশ্লেষণ করেন নাই। যাহাকে আমরা বাস্তব জীবনে উপেক্ষা করি, চিত্রশিল্পে বা উপন্যাসে তাহাই আমাদের আকর্ষণ করে কেন—ইহার মধ্যে সৌন্দর্য্যতত্ত্বের কোন নিগূঢ় আবেদন ক্রিয়াশীল, তাহা পরিস্ফুটনযোগ্য। ব্রাউনিং বলিয়াছেন যে শিল্পীকৃত জীবনের অধ্যাত খণ্ডাংশের নির্বাচনেই তাহার আচ্ছাদিত মহিমা সম্বন্ধে আমরা সচেতন হইয়া উঠি। দ্বিতীয়তঃ পাঁচশিশালি, বহু-বিভূত বিশৃঙ্খলার মধ্যে যে সৌন্দর্য্যসত্তার, বিরাটসভায় পাণ্ডবদের মত, অগৌরবময় অজ্ঞাতবাস, শিল্পীদত্ত বিশেষ সম্মানেই তাহা আপন স্বাতন্ত্র্যে ভাস্বরতা লাভ করে। হুতরাং জীবনের উপেক্ষিত কাব্যে বা শিল্পে অভিজাত-মহিমায় উদ্ভাসিত হয়। হয়ত সাহিত্যিক পক্ষে সমালোচনার জন্ত নির্দিষ্ট

স্থানসীমার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ভাবসম্প্রসারণের সুযোগবঞ্চিত ছিলেন।

কবিজীবনী (আষাঢ়, ১৩০৮)—টেনিসনের পুত্রলিখিত কবির জীবনী-আলোচনা-গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ, কবির লৌকিক জীবন ও কাব্যপ্রেরণা যে কতদূর নিঃসম্পর্ক, সে বিষয়ে তাঁহার সূক্ষ্মদর্শী অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। কবির ভাবজীবনের সূত্র যে তাঁহার জীবনঘটনার মধ্যে বিধৃত থাকে এই ভ্রান্ত ধারণার বশবর্তী হইয়াই, আমরা কবির জীবন-চরিত্ররচনার প্রতি এত গুরুত্ব আরোপ করি। কিন্তু ডাণ্টে বা গ্যোটে প্রভৃতি দুই-একজন ব্যতিক্রমস্থানীয় কবি ছাড়া আর কাহারও ক্ষেত্রে ব্যক্তি ও কাব্যজীবনের এই পরস্পরসাপেক্ষতা সমর্থিত হয় না। কর্মবীরের জীবন তাঁহার কর্মসাধনার উপর যেরূপ আলোকপাত করে, কবিজীবনে তাহা ঘটে না।

এই জগৎ আমাদের প্রাচীন কবিবৃন্দের জীবনতথ্যের পারিবার্তে কিংবদন্তী-কল্পনা তাঁহাদের কাব্যের মূল প্রেরণার বেশী সঙ্কেতবহ। ক্রৌঞ্চমথুনের দাম্পত্যবিচ্ছেদে শোকাভিভূত হইয়া বাম্মীকির রামায়ণ-রচনায় ব্রতী হওয়া তাঁহার কাব্যের মূল সূত্র, রাম-সীতার করুণ, অপ্রতিবিধেয় বিচ্ছেদ-বেদনার পূর্বসূচনা। আর দম্ভ্য রত্নাকরের ভক্ত-কবি বাম্মীকিতে রূপান্তর রাম-চরিত্রের মহিমাছোতক। তেমন মূর্খ, ভাষাভাংসত কালিদাসের সরস্বতীর বরপুত্রে অলৌকিক পরিণতিও কালিদাস-প্রতিভার দিব্য রসস্ফুরণ ও স্বতঃস্ফূর্ত সৌন্দর্যসৃষ্টির রহস্য ছোঁতিত করে। এই কিংবদন্তীগুলির মধ্য দিয়া কবির কালের একটি ভাবপরিচয় ও কবির অন্তর্লোকে যে মহৎ আবেগের প্রবল প্রবাহ তাঁহার কাব্যরচনার সম্ভাব্য উৎস তাহাই জনমানসের ঔচিত্যবোধের দ্বারা আশ্চর্যভাবে অহুত ও ব্যঞ্জিত হইয়াছে। জনকল্পনায় যে নিত্য-সত্যের কিরণসম্পাত হইয়াছে, কোন সনতারিখসংবলিত ঘটনাপঞ্জীর হুল আধারে তাহার ক্ষীণতম আভাও বিচ্ছুরিত হইত না। কবির জীবনচরিত্র সম্বন্ধে এরূপ সূক্ষ্মদর্শী ও সার্বভৌম সত্যপ্রকাশক আলোচনা পাশ্চাত্য সাহিত্যেও দুর্লভ।

‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ (শ্রাবণ, ১৩০৯)—দীনেশচন্দ্র সেনের এই সুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থখানির পুনর্মুদ্রণকে উপলক্ষ্য করিয়া রবীন্দ্রনাথ ঠিক বাংলা

সাহিত্যের উদ্ভব ও অগ্রগতি, যুগ হইতে যুগান্তরে সাহিত্যের প্রকৃতি ও প্রেরণার রূপান্তর-প্রক্রিয়া অনুসরণ করেন নাই। তিনি বাংলার শাক্ত ও শৈব সম্প্রদায়ের ধর্মবিরোধ ও আর্থ ও অনাথের ধর্মান্বর্ষণের পারস্পরিক প্রভাব ও কালক্রমে উভয়ের মধ্যে সমন্বয়ের ইতিহাসটিই সাহিত্যের মূল কথাৰূপে ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করিয়াছেন। অর্থাৎ ইহা পরিবর্তনশীল প্রকাশ-রীতির অনুসন্ধান না হইয়া উহার অন্তর্নিহিত ভাববারার প্রতি লেখকের আকর্ষণের পরিচয় দিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যের মধ্যে বাঙলা সমাজজীবনের ভাববস্তু ও ভাবপরিণতির স্তরগুলি বিশেষভাবে জানিতে কোতূহলী হইয়াছেন।

মঙ্গলকাব্যে বণিত বিভিন্ন দেবদেবীর দ্বন্দ্ব প্রকৃতপক্ষে আর্থ ও অনাথ, হিন্দু ও বৌদ্ধ ও উভয় প্রকার জনসংঘ ও ধর্মাবলম্বীদের নানা জটিল সংযোগে বিমিশ্র সঙ্করজাতিসমূহের উপাসনাকেন্দ্রিক মতবিরোধের চন্দ্রবেশী ইতিহাস। যে অনাথ দেবতা বহুপরিমাণে বৌদ্ধ ভাবাদর্শ আত্মসাৎ করিয়া সর্বপ্রথম আর্থ দেবমণ্ডলীতে নিজ স্থান করিয়া লইলেন তিনি শিব। কিন্তু মঙ্গলকাব্যগুলির আবির্ভাব-সময়ে শিব পৌরাণিক দেবমহিমায় সুপ্রতিষ্ঠিত, এবং তাঁহারই দৃষ্টান্ত অনুসরণে আরও কয়েকটি অনাথ দেবতা—চণ্ডী, মনসা ও ধর্ম—আর্থদেবতার ভাব-লক্ষণে নিজ অনাথতার উদ্ভবচিহ্ন কিছুটা আবৃত করিয়া শিব ও বিষ্ণুভক্ত পরিবারের উপাসকমণ্ডলীর মধ্যে পূজালাভের প্রচণ্ড আগ্রহে একটা তুমুল অন্তর্বিপ্লবের সৃষ্টি করিলেন।

রবীন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এই ধর্মবিরোধ ও জাতি-সংঘের কোলাহল ও মিলন, ঘেষ ও দ্রোহের উগ্রতা ও শেষ পর্যন্ত সমন্বয়ের শাস্তি ও দেবকল্পনার উন্নততর রূপান্তরের ভাবসম্মততার বিচিত্র প্রক্রিয়াগুলি সমস্ত বোধশক্তি দিয়া অনুভব করিয়াছেন। তিনি শক্তিহীন শিব ও শিবহীন শক্তির সহিত ব্রহ্ম ও মায়ায় পরস্পর-বর্জনকারী অসম্পূর্ণতার সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়াছেন ও বৈষ্ণব ভাবাদর্শের প্রভাবে উভয়ের মিলনের মধ্যেই উহাদের পরিপূর্ণ কল্যাণরূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। প্রেমের মধ্য দিয়াই উগ্রা চণ্ডী স্নেহময়ী মাতাতে উৎথিত হইয়াছেন ও স্বার্থসংঘাত-ক্রিষ্ট ও বস্তুভারপীড়িত মঙ্গলকাব্যের অন্তরলোকে শাক্ত পদাবলীর ভক্তি-মাদুর্য সঞ্চিত হইয়াছে। সুতরাং বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের সমস্ত

অঙ্কক অধ্যায়গুলির মধ্য দিয়া বৈষ্ণবীয় প্রেমধর্মের জয়পতাকাই অঙ্কক শাস্তিতে উড্ডীন হইয়াছে। এই সমাজচেতনা ও কবিকল্পনার যুগ্ম আবিষ্কারই রবীন্দ্রনাথের নিকট প্রাক-আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একক ভাবসত্য। ইহা আর যাহা হউক, সাহিত্যের পূর্ণ তাৎপর্যবাহী নয়, ইহার উদ্ভাবনের চমৎকৃতি ইহার একদেশদর্শিতাকে সম্পূর্ণ সংশোধন করে না। সাহিত্যের এই বিশুদ্ধ “ভাবৈকরস” ব্যাখ্যা সমাজতাত্ত্বিক মনের পক্ষে তৃপ্তিকর হইতে পারে, কিন্তু সাহিত্যের বিচিত্র-উপাদানগঠিত কলাসৌন্দর্যের আনন্দনোংস্ক চিত্ত ইহাতে পরিতৃপ্তি খুঁজিয়া পায় না।

‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’-এ (আশ্বিন, ১৩০৫) রবীন্দ্রনাথ ‘রাজসিংহ’-এ এই বিষয়ে যে মন্তব্য করিয়াছিলেন তাহারই পুনরুক্তি করিয়াছেন। সাম্প্রতিক বৈজ্ঞানিক মনোভাবের অতি-প্রাদুর্ভাবে ইতিহাস-রচনায় যে নিশ্চিহ্ন তথ্যানিষ্ঠার আদর্শ অমূল্য হইতেছে তাহারই পরিপ্রেক্ষিতে ইতিহাস ও ঐতিহাসিক উপন্যাসের মধ্যে ব্যবধান উগ্র হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের উদ্দেশ্য হইল বৈজ্ঞানিক তথ্যসুবর্তন নয়, ঐতিহাসিক রসের সৃষ্টি। অর্থাৎ ব্যক্তিজীবনের ক্ষুদ্র ও মৃদু স্পন্দনের মধ্যে ইতিহাস-রঙ্গমঞ্চের বিরাট নাটকীয় ও তুমুলবিপর্যয়কারী সংঘটনের দুর্ধর্ষ গতিবেগসঞ্চারের দ্বারা যে বিশেষ রস উৎপন্ন হয় তাহারই সার্থক উদ্বোধন। সাধারণ জীবনের মধুর, স্তিমিত গতির সঙ্গে মহাকালের রুদ্ধচ্ছন্দে আবর্তিত রথযাত্রাকে সংযুক্ত করিয়া দিলে জীবনের যে বিরাট বিশ্বরূপ অভিব্যক্তিত হয়, ঐতিহাসিক উপন্যাস ক্ষুদ্রের সেই মহনীয়তা ফুটাইয়া তোলে। তাহার জন্ত তথ্যগত সত্যভিত্তিক যে পরিবেশ, স্থানকালপাত্রের যে যথাযথ পরিচয়ের প্রয়োজন, ততদূর পর্যন্তই তাহার ঐতিহাসিক যথার্থ্যের সীমা। ইতিহাসের বারুদখানায় বিস্ফোরণ ঘটাইতে যতটুকু তথ্যসম্মত আয়োজনের দরকার তাহাই তাহার পক্ষে যথেষ্ট। যখন পরিবেশ অগ্নিময় হইয়া উঠে, তখন ঘটনার নিয়ামক পাত্র-পাত্রীগণ সেই অসাধারণ তীব্র আলোকে যে রূপে উদ্ভাসিত হয় তাহাই ঐতিহাসিক উপন্যাসলেখকের নিকট তাহাদের সত্য পরিচয়। ঝড়-ফুটার সাহায্যে বহুত্বসব প্রজ্জ্বলিত হইলে আর তাহাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্বের প্রয়োজন থাকে না।

শেক্সপিয়রের ‘আণ্টনি এবং ক্লিওপাট্রা’ পরিবার-জীবনের রূপমোহের ছবি ; কিন্তু বিশ্বপ্রলয়কারী উত্তাল ঘটনা-তরঙ্গ-তাড়িত হইয়া উহার গতিছন্দ ও ভাবতাৎপথ এক নিখিলব্যাপ্ত মহিমায় উত্তীর্ণ হইয়াছে, এক অপার্থিব সমুদ্রকল্লোলধ্বনিতে মুখরিত হইয়াছে। ইতিহাস-সত্য জানা নিশ্চয়ই কাক্ষিত ; কিন্তু ইতিহাস-রস-আস্বাদনে অসামর্থ্য তথা-অজ্ঞতা অপেক্ষা অনেক বেশী দুর্ভাগ্যের বিষয় তাহা নিঃসন্দেহ। রবীন্দ্রনাথ তাহার প্রবন্ধের ক্ষুদ্র পরিসরে যেরূপ সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন ও এই দীর্ঘকালের বাদ-বিতণ্ডার যেরূপ সন্তোষজনক রসাম্বুকুল মীমাংসা করিয়াছেন, কোন প্রতীচ্য সমালোচকের তথ্যভারাক্রান্ত ও পাণ্ডিত্য-পাণ্ডুল আলোচনায় তাহার সমকক্ষ কিছু দেখা যায় না।

দ্বিতীয় অধ্যায়

১

(৩) প্রাচীন কাব্যবিষয়ক

‘প্রাচীন সাহিত্য’-এ সংকলিত রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা-প্রবন্ধগুলি সৃষ্টিদর্মী সাহিত্যরসান্বাদনের আদর্শস্থানীয়। এই রচনাসমূহে কেবল যুক্তিপ্রয়োগে সমালোচনার কোন নূতন মানদণ্ড-আবিষ্কারের প্রয়াস নাই। অবশ্য সূক্ষ্মদর্শিতা ও কাব্যবিচারে অলস সিন্ধান্তপ্রতিষ্ঠার প্রচুর দৃষ্টান্ত এখানে পাওয়া যায়। কিন্তু এই বিচারবুদ্ধির স্থিরীকরণ এখানে পাঠকের পোণ লাভ। আমরা যেন এখানে এক প্রবলতর আকর্ষণের মোহিনী শক্তিতে, বিচার করিতে, লেখকের যুক্তিধারার অনুসরণ করিতে ভুলিয়া যাই। এই প্রবন্ধগুলিতে আমরা উপলব্ধি করি এক কাব্য কেমন করিয়া আমাদের কাছে অতীতকালের কবির মর্মলোকে অমুপ্রবেশের ছাড়পত্র দিয়াছেন। কি অপরূপ স্বকুমার কল্পনার যাহতে অতীত যুগের সৃষ্টিরহস্য ভেদ করিয়া সেই যুগপ্রতিবেশের উদার অঙ্গনে আমাদের স্বচ্ছন্দচারণার অবিকার দান করিয়াছেন, সমস্ত যুক্তি-তর্ক, সচেতন মূল্যায়ন-প্রয়াসকে অতিক্রম করিয়া কেমন করিয়া কবির সহজ সংস্কার সমধর্মী কবিগোষ্ঠীর প্রাণস্পন্দনটি অধিগত করিয়াছে, এক যুগের মধুলোভী ভ্রমর কেমন করিয়া অনায়াস স্বাচ্ছন্দ্যে বিশ্বতপ্রায় ভাব-কুসুমের মধুপান করিবার নিভৃত পথের সন্ধান পাইতেছে, ‘প্রাচীন সাহিত্য’-এর রচনাগুলি নব-অমুভূত সেই পুরাতন সৌন্দর্যের সজোমধুস্রাবী স্বরভিতে মদির, নূতন সজীবনীমন্ত্রে সজো-উজ্জ্বল কবি-আত্মার লীলাময় রূপের দল-উন্মোচন। ইহা যেন রবীন্দ্রনাথের প্রজ্ঞাপতি-নির্মাণদক্ষতার যাহুমন্ত্রে প্রাচীন কাব্যের নবজন্ম-পরিগ্রহ; নীতিজীর্ণ, টীকাবলিভ্রালে সমাচ্ছন্ন কাব্যদেহে নবযৌবন-কাস্তি-সঞ্চার; কবিমনোলোকের যে ক্ষণবসন্ত-উজ্জ্বাসে কাব্যের জন্ম, বহু-শতাব্দী-ব্যবধানে তাহার পুনরুজ্জ্বল ও চিরন্তনতা-বিধান।

এখন রচনাগুলির আলোচনার দ্বারা উপরিউক্ত মন্তব্যের উপযোগিতা-বিচারের চেষ্টা হইবে।

‘কাদম্বরীচিহ্ন’ (মাঘ, ১০০৬)—যেমন কোন কোন অরণ্যে বৃক্ষাদির আকাশস্পর্শী উচ্চতা, উহার পত্রপল্লবের বর্ণের চক্ষু-বিস্ত্রাস্তিকর গাঢ়তা ও লতা-পাতা-ফুলের রংএর প্রাবল্য ও অজস্রতা সেই আরণ্য প্রদেশের কোনরূপ ভূতত্ত্ববৈশিষ্ট্যের উপর নির্ভরশীল, তেমনি ‘কাদম্বরী’র রচনাভঙ্গীর অসাধারণ উহার প্রতিবেশের সহিত কোন নিগূঢ় কাঞ্চকারণশৃঙ্খলে সম্পর্কিত। উহার মানবিক প্রতিবেশ, উহার অথও অবসর, উহার উদার চির-অভ্রু সৌন্দর্যরূচি, উহার রাজসভা ও রাজপরিজন-গোষ্ঠীর মেজাজ না বুঝিলে ‘কাদম্বরী’র অতিরেকমন্তর, সূক্ষ্মভাবে বর্ণসচেতন ও চিত্রধর্মী গল্পরীতির অন্তঃপ্রেরণার কোন কারণ আবিষ্কার করা দুর্ব্বল হইবে। রবীন্দ্রনাথ প্রথমেই ভারতবর্ষীয় প্রকৃতির অসাধারণ রুচিবৈশিষ্ট্যের—উহার আখ্যানবিমুখতা ও বর্ণনাতিরঞ্জনের প্রতি পক্ষপাতের—সমগ্রমাণ উল্লেখ করিয়াছেন। রামায়ণ-মহাভারত ও কালিদাসের ‘মেঘদূত’ ও ‘কুমারসম্ভব’-এ কবির পাঠকের স্বাভাবিক আখ্যানরসপ্রত্যাশাকে কিরূপ নির্মমভাবে ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন তাহার দৃষ্টান্ত উদ্ধার করিয়া পাঠকের রুচি কিরূপ ক্ষত সমাপ্তি অপেক্ষা মন্তর উপভোগের প্রতি অধিকতর আকৃষ্ট ছিল কবি তাহা দেখাইয়াছেন। আঞ্চলিক গল্পসমূহ প্রাদেশিক ভাষায় লেখা বলিয়া তাহারা সাহিত্যে রক্ষিত হয় নাই—উৎসব-দীপালিতে ব্যবহৃত মুৎ-প্রদীপের ত্রায় প্রয়োজনসিদ্ধির পরে পরিত্যক্ত হইয়াছে। আরও, সংস্কৃত মৃত ভাষা বলিয়া ইহাতে গল্পের বা গীতের প্রবহমানতা নাই, অবিচ্ছিন্ন গতিশীলতার পরিবর্তে হীরকছাতিময় বিচ্ছিন্ন শ্লোকপরিম্পরা আছে। স্তবরাং সংস্কৃত আখ্যানিকার অলঙ্কার-পারিপাট্য ও গল্পরসরিক্ততা অনেকটা একই কারণসম্মত ও এই সাহিত্যে যাহাদের রুচি লালিত তাহাদের মধ্যে ঘটনার প্রতি ঐশ্বর্য্য অপেক্ষাকৃত কম।

অবশ্য এই বিষয়ের আলোচনা রবীন্দ্রনাথ নিজ প্রসঙ্গের প্রয়োজনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন, উহাকে পূর্ণাঙ্গ রূপ দিবার কোন চেষ্টা করেন নাই। সংস্কৃত সাহিত্যে আখ্যানিকা প্রধানতঃ মহাকাব্য ও পুরাণের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে ও দেব-ও-ধর্ম্মনীতিমহিমাপ্রতিপাদনের জন্তই ব্যবহৃত হইয়াছে। এগুলি প্রায় সমগ্রভাবেই অলৌকিকতা-প্রভাবিত ও বাস্তবের সহিত কীর্ণমূর্ত্ত্রে সংস্কৃত। মহাকাব্য ও পুরাণ-বহির্ভূত গল্পগুলি—যথা ‘হিতোপদেশ’, ‘পঞ্চতন্ত্র’, বা ‘দশকুমারচরিত’—হয় সম্পূর্ণভাবে নীতিকবলিত ও সাংসারিক জ্ঞানমূচক, না হয় উৎকটভাবে রাজনৈতিক দূর্নীতি ও

কপটাচারের সমর্থক। ইহাদের মধ্যে মানবিক কূটবুদ্ধির সঙ্গে সম্পূর্ণ অনৈসর্গিক মন্ত্র, অভিচার প্রভৃতি দৈব প্রক্রিয়ার অঘটনসাধনশক্তির মিলন হইয়াছে। সংস্কৃত ভাষার বাক্যগ্রন্থনজটিলতা ও ঞ্জগন্তীয় ধ্বনিপ্রয়োগ এই ভাষায় লিপিত গল্পগুলির কোতূহলরস ও সহজ আকর্ষণী শক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিয়া উহাদের ভারকেন্দ্রকে নীতিকথা অথবা উদ্ভট রসসৃষ্টির অভিমুখী করিয়াছে। বোধ হয় সংস্কৃতের এই অল্পযোগিতা ও বিষয়সঙ্কীর্ণতার জন্তই পালি ও প্রাকৃত ভাষায় অধিকতর বাস্তবরসসমৃদ্ধ ও নীতিপ্রভাব হইতে কথঞ্চিৎ মুক্ত, জীবননিষ্ঠ গল্প রচিত হইতে লাগিল। সুতরাং প্রাচীন সাহিত্যে যে জীবনসরভূষিষ্ঠ, অপ্রাসঙ্গিক বর্ণনার বাহ্যব্যবজিত গল্পের প্রতি আগ্রহ ছিল না তাহা ঠিক নয়। তবে সংস্কৃত সাহিত্যের জীবনদৃষ্টি ও রচনানৈশলী গল্পরসসম্পূর্ণতার পক্ষে ঠিক অল্পকূল ছিল না রবীন্দ্রনাথের এই অভিমত আংশিক হইলেও যথার্থ।

রবীন্দ্রনাথ এই সমালোচনায় কাদম্বরীর শ্রায় মন্থরগতি ও অলঙ্কার-বহুল আখ্যায়িকার ভাবপ্রতিবেশটি অতি আশ্চর্য নৈপুণ্যের সহিত পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। আধুনিক সাহিত্যের যাহা লক্ষ্য প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের তাহা উপলক্ষ্য মাত্র। চরিত্র ও ঘটনা সংস্কৃত আখ্যায়িকায় সাধারণীকৃত ও গোণ; বর্ণনার একচ্ছত্র আধিপত্যে উহারা সমুচিত ও উপেক্ষিত। ময়ূরপুচ্ছনিমিত্ত বিরাটকায় ব্যক্তনের মত বর্ণনার বিপুল বিস্তার আখ্যানের মূল উদ্দেশ্যকেই ব্যর্থ, উহার গতিশীলতাকেই নিশ্চলপ্রায় করিয়াছে।

এতদ্ব্যতীত কাদম্বরীর অতি সূক্ষ্ম বর্ণসচেতনতা, উহার বর্ণনায় রংএর অজস্রতা ও বস্তুনিষ্ঠ-পর্ষবেক্ষণপ্রসূত, নিখুঁত প্রয়োগ-যাথার্থ্য ঐতিহ্যগত ধারাহুবর্তন বা ভারতীয় ক্রটিবৈশিষ্ট্যের পরিচয় নয়, উহা কাব্যটিরই মৌলিক দৃষ্টিস্বচ্ছতার, ইন্দ্রিয়ানুভবের তীক্ষ্ণতার নিদর্শন। আখ্যানকারের বর্ণসমাবেশ চিত্রাঙ্কনপ্রতিভার সমধর্মী; এক একটি দৃশ্য যেন এক একটি উজ্জল চিত্রকল্পনায় উদ্ভাসিত ও সমস্ত উপগ্রাসটি যেন একটি চিত্রশালার শ্রায় প্রতিভাত। রবীন্দ্রনাথ আরও লক্ষ্য করিয়াছেন যে এই চিত্রকল্প বর্ণনাগুলি শুধু বাহিরের রূপেরই যথার্থ অহুলিপি নয়, উহারা অন্তর্লোকেরও কবিস্বয়ম্য ভাবমোহনতা, অহুত্বতিগ্রাহ্য গুণেরও যবনিকা-উন্মোচন। উহার সকাল ও সন্ধ্যার বর্ণালিম্পনসমূহ শুধু উহাদের বহির্দৃশ্যের নয়, ভাবব্যক্তনারও

পরিচয়বাহী। ইহার পর লেখক দুই একটি দৃষ্টের চিত্রোৎকর্ষের দৃষ্টান্ত দিয়া তাঁহার অপূর্ব রচনাটির উপসংহার করিয়াছেন।

‘কাব্যের উপেক্ষিতা’ (ষষ্ঠ, ১৯০৭) রচনাটি ঠিক সাহিত্যসমালোচনা নয়, মহাকবি-রচিত জীবনবৃত্তের খণ্ডিতাংশের শূন্যস্থানপূরণ, কাব্য-দীপালিতে আলোকিত জীবনকাহিনীর পরিধি-বিস্তার, অভিনীত নাটকের পিছনে যে নেপথ্যালোক দর্শকের প্রত্যক্ষদৃষ্টিবহির্ভূত, তাহার কিয়দংশকে পাদপ্রদীপেব প্রকাশ্যতায় আনয়নপ্রয়াস। বাঙ্গালীক ও বাণভট্টের হাত হইতে প্রদীপ লইয়া অম্লরূপ কল্পনার অধিকারী আধুনিক কবি নূতন দীপ প্রজ্জ্বলিত করিয়া তাহাদের আখ্যায়িকার অন্ধকার অংশে নির্ভীক ভাবে আলোকপাত করিয়াছেন, পূর্বসূরীদের প্রয়োজনসীমিত কোন কোন চরিত্রের অসম্পূর্ণ পরিচয়ের অনিচ্ছাকৃত অবিচারের বিরুদ্ধে ক্ষুদ্র প্রতিবাদ জানাইয়া এই উপেক্ষিতা নারীদের পূর্ণ কাব্যিক অধিকারের দাবী পেশ করিয়াছেন। সাধারণতঃ আমরা কাব্যে উল্লিখিত বিষয় সম্বন্ধেই আমাদের অভিযত প্রকাশ করি, বড় জোর কাব্যের বিভিন্ন চরিত্রকে যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া হইয়াছে কি না তাহারই বিচার করি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সমালোচকের সহিত কবির যে সহজ সম্পর্ক তাহাতে সীমাবদ্ধ না থাকিয়া কাব্যে অম্ললিখিত বিষয়ের শূন্যলোকে নিজ কল্পনার বিমান উড়াইয়াছেন ও একটি অলিখিত অধ্যায় সংযোজনা করিয়া মানবিক আবেদনের ক্রটি সংশোধন করিয়াছেন। ইহা কিন্তু কাব্যবিচার নয়, কাব্যরথচক্রের অমেঘ গতিতে পিষ্ট, বেদনায় মুক, মানবহৃদয়ের প্রতি স্রাব্য মর্যাদাদানের করুণ আবেদন। কবির নির্মম প্রয়োজনে যে সন্তোষবিকশিত ফুলটি পল্লবাস্তুরালে আত্মগোপন করিতে বাধ্য হইয়াছে, যে হৃদয়টি আপনার সমস্ত দলগুলি না মেলিতে পারিয়া পূর্ণ মানবিক সার্থকতা হইতে বঞ্চিত হইয়াছে, রবীন্দ্রনাথ সেই কাব্যচক্রব্যবচ্ছিন্ন অর্ধশুট সস্তাগুলির অম্লচ্চারিত মর্মবেদনা ব্যঞ্জনায ব্যক্ত করিয়াছেন।

যে দুইটি দৃষ্টান্তের কবি এখানে উল্লেখ করিয়াছেন, তাহাদের প্রতি অবিচার ঠিক এক পর্যায়ের নয়। উমিলা শুধু বিন্দুতা, উপেক্ষিতা। সমস্ত রামায়ণের পটভূমিকা রাম-সীতাকে কেন্দ্র করিয়া পরিকল্পিত। এই কেন্দ্রস্থ দম্পতির জীবন-মহিমা ফুটাইয়া তুলিতে অগ্নাগ্র সমস্ত চরিত্র নিয়োজিত ; তাহাদের স্বেচ্ছাবলুপ্তির উপরেই তাহাদের নভোম্পর্শী উত্তৃক্ততা প্রতিষ্ঠিত

লক্ষণের দাম্পত্যজীবনের কাহিনী চিত্রের অন্তর্ভুক্ত করিলে, উর্মিলার মনোবেদনা সীতার ভাগ্যহত ও প্রিয়বঞ্চিত জীবনবিপর্দয়ের সহিত যুক্ত হইলে রামায়ণের করুণ রসের অলৌকিক গৌরব ক্ষুণ্ণ হইত, তাহার আদর্শ রূপান্তরিত ও মূল্যাহীন হইত। কাজেই বাল্মীকি সমগ্রের ভাবসঙ্গতির জগৎ ব্যক্তিকে বলি দিতে বাধ্য হইয়াছেন। উর্মিলাকে সীতার দুর্ভাগ্য-সহযোগিনী করিয়া দেখাইলে সীতাচরিত্রের অপ্রতিস্পর্ধী মাহাত্ম্য অবনমিত হইত। কাজেই পাদপ্রদীপের সমস্ত আলোক সীতার উপর কেন্দ্রীভূত করার জগৎ উর্মিলাকে নেপথ্য-নিবাসনে পাঠাইতে হইয়াছে। ইহা কাব্যের প্রয়োজনে জীবনের প্রতি অবিচার, কিন্তু ইহার কোন প্রতিকার নাই। চরিত্রে দর্শনীয় করিতে হইলে ইহার যতটুকু আঁকা যায় ও যতটুকু বাদ দেওয়া যায়, উভয়ই তুল্যরূপে অপরিহার্য।

কিন্তু 'কাদম্বরী'র পত্রলেখা সম্বন্ধে ঠিক এই কৈকিয়ৎ দেওয়া যায় না। তাহাকে কাব্যমধ্যে যথেষ্ট গুরুত্ব ও সক্রিয় অংশ দেওয়া হইয়াছে। কেবল তাহার অদম্য যৌবনাবেগের পার্শ্ববর্তে তাহাকে এক যান্ত্রিক প্রয়োজনের নিকট সর্বতোভাবে অধীনরূপে, নারী-পুরুষের এক অস্বাভাবিক, নিকন্তাপ স্থা-সম্পর্কবদ্ধরূপে দেখান হইয়াছে। দুই ক্ষুরধার নদীপ্রবাহের মধ্যবর্তী নদীগ্রাসকর্বাণতপ্রায় এক সঙ্কীর্ণ ভূমিখণ্ডই যেন তাহার চির-নিরাপদ আবাসভূমি, তাহার আত্মার চিরনির্ভরযোগ্য আশ্রয়স্থল, কবি এই মিথ্যা কল্পনাকেই সত্যের মঞ্চ দিয়াছেন। উর্মিলার ক্ষেত্রে ব্যক্তিসত্তার প্রতি উপেক্ষা, পরলেখ্যার ক্ষেত্রে নারী-প্রকৃতির একান্ত অস্বীকৃতি ও নিগূঢ় অবমাননা—এই উভয় চরিত্র-পরিকল্পনার মধ্যে পার্থক্য। উর্মিলার আত্মাবলোপ, লক্ষণের আত্মবিসর্জনের মতই, মহান্ আদর্শের নিকট মানবিক সহজ প্রবৃত্তির উৎসর্গ; ইহাতে লেখকের উদ্দেশ্যের সঙ্গে আমাদের সহানুভূতির বিচ্ছেদ হয় না। কিন্তু পত্রলেখার যৌবনতপ্ত, অতৃপ্ত প্রণয়পিপাসার সম্মুখে তাহার একান্ত হৃদয় ও ঘনিষ্ঠ নৈকট্য অবস্থিত এক স্বপ্নস্বপ্নবিভোর তরুণ দাম্পতির প্রণয়হৃদয়-মহোৎসবের মত্ত উচ্ছলতা শুধু যে নারীস্বভাবকে উৎকটভাবে লক্ষ্যন করিয়াছে তাহা নহে; লেখক যে তাঁহার অনৌচিত্য বিষয়ে সম্পূর্ণ অচেতন তাহাও আমাদের ক্ষোভের মাত্রাকে অসহনীয় করিয়া তোলে। বাণভট্টের যুগের রাজপুত্রের নারী-সহচরী অতি-আধুনিক কালের তরুণ-সম্প্রদায়ের তরুণী-বান্ধবীর সহিত অনির্দেশ্য সম্পর্কের সামাজিক স্বীকৃতির

বিশ্বয়কর পূর্বসূচনা বলিয়া মনে হয়। অবশ্য অতীতে রাজসভার কৃত্রিম প্রথা বর্তমানে নানা নূতন প্রয়োজন ও পরিস্থিতির অনিবার্য ফল ও জীবনের নূতন বিকাশরূপে উদ্ভূত হইয়াছে।

গঠনশীল কল্পনার সাবলীল প্রয়োগ, প্রাচীন মহাকাব্য ও আখ্যান-কাব্যের স্বরে স্বর মিলাইয়া উহাদের চরিত্র-কল্পনার মধ্যে আধুনিক জিজ্ঞাসার সার্থক অন্তপ্রবেশ, প্রাচীন সাহিত্যের বিরাট প্রেক্ষাপটে পরবর্তীযুগের চিন্তাকল্পনা ও ঐচ্ছিকাবোধের নিপুণ প্রক্ষেপ ও মূল আখ্যানের রূপপথে নব স্বরোচ্ছ্বাসের বিচিত্র রসসঞ্চার—এই সমস্তই এই রচনার আশ্চর্য কৃতিত্ব। রবীন্দ্রনাথ গীতিকবির মনোভাব ও ব্যক্তিমখাদ্যবোধ লইয়া প্রাচীন কাব্যের নৈব্যক্তিক ও আদর্শপ্রদান রাজ্যে প্রবেশ করিয়াছেন ও তাহার আকাশ-বাতাসকে এক নূতন ব্যঞ্জনাময় স্বরে উতলা করিয়া তুলিয়াছেন। যজ্ঞের হোমাগ্নি হইতে তিনি বাসরের মিলন-বিরহমধুর, শ্লিষ্ট গার্হস্থ্য প্রদীপ জ্বলাইয়াছেন।

‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’ (পৌষ, ১৩০৮) ও ‘শকুন্তলা’ (আশ্বিন, ১৩০৯)—এই দুইটি রচনা কালিদাসের কাব্যকলার মধ্যে অতি নিগূঢ় অন্তপ্রবেশ ও উহার অপূর্ব রসবিশ্লেষণের নিদর্শন। ইহাদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের কাব্য-অভিপ্রায়ে স্বস্বতম ও ব্যাপকতম প্রেরণাটি আবিষ্কার করিয়া কাব্যস্বয়ের বস্তু-ও-ভাব-সন্নিবেশে তাহা কেমন করিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহা অপূর্ব অন্তর্দৃষ্টির সতিত প্রকটিত করিয়াছেন। মহাকবি না হইলে অপর একজন পূর্বসূরী মহাকবির অন্তরলোকে একুপ প্রবেশাধিকার, তাঁহার শিল্পকলার রংমহলের গোপন তত্ত্বটির এমন নিখুঁত অন্বেষণ সম্ভব হইত না। রবীন্দ্রনাথের পূর্বে বহু মনীষী কালিদাসের কাব্য আলোচনা ও তাঁহার অল্পম কবিত্বশক্তির উচ্ছ্বসিত প্রশংসাও করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহারা কেহই কালিদাসের মনোলোকের, তাঁহার ভাবাদর্শ ও শিল্পকৌশলের একুপ রসগ্রাহী তত্ত্বনির্ণয় করিতে পারেন নাই। কালিদাস-সমালোচনা রবীন্দ্রনাথের হাতে একটি চূড়ান্ত প্রামাণ্য রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। অথচ এখানে তত্ত্বের সঙ্গে রসের কোন বিরোধ নাই, বরং তত্ত্ব রসের উৎসেরই সন্ধান দিয়াছে।

কালিদাসের নীতিহীন মৌলখ্যমুরাগবিষয়ক যে ভ্রান্ত ধারণা আবহমান-কাল হইতে প্রচলিত ছিল, রবীন্দ্রনাথ তাহার সম্পূর্ণ নিরসন করিয়াছেন।

তিনি প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে নীতিসংযম ও কলাগবোধের অস্থলিত আশ্রয়ভূমি হইতেই কালিদাসের প্রেম-ও-সৌন্দর্য-চেতনা উদ্ভূত ও উহাদের সহিত অচ্ছেদ্য সম্পর্কে জড়িত। ‘কুমারসম্ভব’ ও ‘শকুন্তলা’ উভয়ত্রই কালিদাস প্রেমের যে পরিণতি দেখাইয়াছেন তাহাতে তাঁহার এ বিষয়ে দৃঢ় প্রত্যয় প্রমাণিত হয়। প্রেম যতদিন কোন উচ্চতর সংযমকে স্বীকার করে না, যতদিন নিজ উচ্ছ্বসিত আতিশয্যই উহার একমাত্র প্রেরণা, ততদিন ইহা বার্থ ও পরাভব-বিক্ষত। যখনই উহা কলাগবোধ ও আত্মবিলোপকে নিজ নিয়ন্ত্রী শক্তিরূপে গ্রহণ করিল, তখনই উহা নিজে সার্থক ও সমস্ত প্রতিবেশব্যাপী সার্থকতার হেতু। পাশ্চাত্ত্য দৃষ্টিতে প্রেমের বিবাহান্তিক বা প্রত্যাখ্যান-করণ পরিণতি একটি অত্যন্ত গতানুগতিক, বর্ণোচ্ছ্বাসহীন পদবসান। কাজেই ‘কুমারসম্ভব’-এ অকালবসন্তের বর্ণসমারোহময়, অগ্নিপ্রভ কাননপরিবেশে পূর্ণপ্রসাধিতা উমার বার্থ প্রণয়ভিসারের যে লজ্জা-অরুণিমা ও ‘শকুন্তলা’-তে প্রণয়স্বপ্নাচ্ছন্ন, মিলন-অধীর ঋষিবারার রাজসভায় প্রত্যাখ্যানের যে নাটকীয় মুহূর্ত তাহাই যবনিকাপাতের প্রকৃষ্টতম লগ্ন বলিয়া মনে করাই এই দৃষ্টিভঙ্গীর পক্ষে স্বাভাবিক।

রবীন্দ্রনাথ অত্যন্ত সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত তপস্বিনী উমা ও বসন্তপুষ্পাভরণ-সজ্জিত, মদন ও বসন্তের সহায়তাপেক্ষিণী রাজকুমারীর এবং কথাক্রমে প্রণয়স্বপ্নবিভোরা ও মরীচীর তপোবনে কল্পসাধননিরতা, শকুন্তলার সঙ্গে পার্থক্যটি দেখাইয়াছেন। গৌরীর প্রেম যখন মহেশ্বরের ভ্রমবিভূষণ কান্তিকে ভাবের চোখে প্রত্যক্ষ করিল, শকুন্তলার প্রেম যখন দুঃস্বপ্নের অপরাধকে আত্মবিলোপী ঔদাধের সহিত ক্ষমা করিতে পারিল, তখনই তাহারা ভোগদীপ্য উত্তীর্ণ হইয়া মঙ্গলময় বিশ্ববিধানের অঙ্গীভূত হইয়াছিল। কথাক্রমে গাছপালা লইয়া মাতামাতি, সখীবৃন্দের চটুল পরিহাসমুখরতা, মরীচী-তপোবনে নিঃসঙ্গ, নীরব স্থতিরোমহুনে ও একমাত্র বালকের স্নেহ-পরিচর্যায় তন্ময় এক ভাবগম্ভীর পরিণতি লাভ করিয়াছে। এই পবিত্র সম্পর্কে সংযত প্রেমে, এই গৃহ ও তপোবনের সহজ মিলনেই ভারতীয় প্রেমাদর্শের পূর্ণতা প্রতিফলিত হইয়াছে।

‘শকুন্তলা’ (আশ্বিন, ১৩০২) রবীন্দ্র-সমালোচনার বিষয়ের সর্বাঙ্গপ্রবেশী শক্তির আর একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। গ্যোটের একটি অর্ধনিবিড়, ব্যঞ্জনগর্ভ মন্তব্যকে অবলম্বন করিয়া তিনি ‘শকুন্তলা’র অন্তর্নিহিত কাব্য-অভিপ্রায়টিকে

অতি সুন্দরভাবে পর্যালোচনা করিয়া উহাকে একটি মৌলিক সৃষ্টিরূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে আমাদের দেশে কালিদাসের এত বিশেষজ্ঞ অনুরাগী থাকা সত্ত্বেও কবির ‘শকুন্তলা’-র অথও ভাবতাপর্ষটির আবিষ্কার ও উহার হীরকদ্যুতিময় স্বল্পবাক্য প্রকাশ একজন পাশ্চাত্য মহাকবির জন্য প্রতীক্ষা করিতেছিল। উহার নদীপ্রবাহবৎ সরল, কাব্যরসমধুর, নাট্যসংঘাতের বহিষ্কারা-বর্জিত কাহিনীর মধ্যে যে একটি আত্মিক পরিণতির নিগূঢ় ইতিহাস, মর্ত হইতে স্বর্গে ও ফুল হইতে ফলে নিঃশব্দ উত্তরণের যে অলক্ষ্যপ্রায় গতিচন্দ্র প্রচ্ছন্ন তাহা এই বিদেশী ও অনুবাদের সাহায্যে মূলের রসান্বাদনকারী বিদগ্ধ মনের নিকট প্রথম ধরা পড়িয়া গেল। আমাদের ভারতীয় মহাকবি জর্মন মহাকবির এই সুন্দর ইঙ্গিতের সম্প্রসারণে ‘শকুন্তলা’-রচয়িতার মনের অন্তরালবর্তী জীবন-কল্পনাটি মনোজ্ঞ, রসাপ্ত ভাবে আমাদের বোধগম্য করিয়াছেন। পূর্ব যুগের প্রাচীন কবির মর্মবাণী পাশ্চাত্য কবির দীপ হইতে সংগৃহীত আলোকে ও স্বদেশীয় আধুনিক কবির আশ্চর্য আলোকবিকিরণশক্তির মাধ্যমে আমাদের নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠিল।

গ্যোটের প্রতিভা-বিচ্ছুরিত আলোকবিন্দুকে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার রশ্মিসংগ্রহ ও ঘনীভূত করার অপূর্ব নৈপুণ্যে সমস্ত কাব্যের মধ্যে ব্যাপ্ত করিয়াছেন ও উহার সমস্ত অস্পষ্ট অংশকে স্বচ্ছ করিয়া তুলিয়াছেন। তিনি প্রথম দিকে শকুন্তলার কামনার মধ্যে মর্ত্য অসংযম ও আবিলতা ও প্রত্যাখ্যানের মর্মান্তিক দুঃখে উহার পরম বিশুদ্ধিতে উদ্বর্তন-প্রক্রিয়াটি বিস্তারিত আলোচনার দ্বারা দেখাইয়াছেন। শকুন্তলার স্বভাবের মধ্যেও অসতর্ক সরলতার স্বর্গমর্তমিলনের সাক্ষ্যটি পরিষ্কৃত হইয়াছে। তাহার তপস্বী পিতা ও অম্পরা মাতার রক্ত তাহার মধ্যে মিশিয়া তাহাকে একদিকে যেমন স্বভাবধর্মের অনুগত, অন্য দিকে তেমনি উচ্চতর সাধনাতপস্বী করিয়াছে। তাহার গান্ধর্ব বিবাহ একদিকে যেমন যৌবন-উদ্যমতার নিকট আত্মসমর্পণ, অন্যদিকে তেমনি অত্যাচারী পাতিব্রতা-আদর্শের স্বীকৃতি। তাহার জীবনে যেমন, তাহার বিশেষ দাম্পত্য সমস্ত্রাতে ও উহার সমাধানেও তেমনি, স্বর্গ ও মর্ত হাত মিলাইয়াছে। শকুন্তলার শৈশবস্বর্ণ অহুতাপের মধ্যাহ্নতাপে দগ্ধ হইয়াই পরিণামে জীবনের গভীর-অভিজ্ঞতাপ্রসূত, আত্মত্যাগের শাস্তিময় অধ্যাত্ম ধামে পৌছিয়াছে।

ইহার পর রবীন্দ্রনাথ 'শকুন্তলা'র বিশিষ্টতা-প্রতিপাদনের জন্য উহাকে 'টেম্পেস্ট'-এর সহিত তুলনা করিয়া নিজ সৃষ্টিদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। প্রথমতঃ প্রতিবেশ-চিত্রণে প্রস্ফুটতার নির্জন দ্বীপ কেবল নাট্যঘটনার একটি বাহ্যিক স্থানাশ্রয় রচনা করিয়াছে। ইহাতে সংসারজ্ঞানহীনা মিরাস্তার প্রেম, প্রস্ফুটতার প্রজ্ঞাসম্বৃত অলৌকিক শক্তি ও মানবের সঙ্গে বহিঃপ্রকৃতির 'অমুকুল-প্রতিকূল' আচরণের রূপক তাৎপৰ্য আত্মবিকাশের সুযোগ পাইয়াছে। কিন্তু প্রকৃতির সঙ্গে যাহুসেব কোন একাত্মতামূলক সম্পর্ক এখানে গড়িয়া উঠে নাই। ইহার সহিত তুলনায় কথাশ্রমের প্রাণী ও প্রকৃতি নাটকের নাট্যকার সহিত এক অনির্বচনীয় নিবিড় প্রীতিসম্পর্কে এক হইয়া উঠিয়াছে। অপোবনয়নের ক্রীড়াশীলতা, আশ্রয়তরুণতার বসন্ত-লাবণ্য সবই যেন 'শকুন্তলা'-প্রকৃতিতে নিগূঢ়ভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে। প্রস্ফুটতার যে উদাসীন প্রকৃতিতে মনঃশক্তি পরিচয় নিয়োজিত করিয়াছে, শকুন্তলা প্রীতির অমোঘতর আকর্ষণে তাহাকে নিজ সত্তার মধ্যে অঙ্গীভূত করিয়া লইয়াছে। এক গ্রন্থে, বলের নিকট অনিচ্ছুক নতিস্বীকার, অপরে, অকৃত্রিম সমাহৃতিবের দ্বারা সম্পূর্ণ আত্মিক সমীকরণ। 'টেম্পেস্ট'-এ যে সমাধান পাপের শাস্তিমূলক দমনে, 'শকুন্তলা'-য় তাহা আসিয়াছে অহুতাপের গভীরতায় 'অপরোধের' আত্মাবলয়ে। 'শকুন্তলা'-নাটকের অন্তর্গত সংঘর্ষ, সমস্ত গোপন-ক্রিয়াশীল বস্তু-সংঘাতের নীরব সংহরণ প্রকৃতির বাহ্যচাক্ষুণ্যহীন কর্মসাধনার সঙ্গে একত্রে গাঁথা। শকুন্তলা-দুঃস্বপ্নের স্বদে যে বহিঃশিখা প্রজলন্ত ছিল, তাহার দুই একটি স্ফুলিঙ্গমাত্র লেখকের আশ্রয় নীরবতার অন্তরাল ভেদ করিয়া বাহিরে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে।

'রামায়ণ' (পৌষ, ১৩১০) ও 'ধর্মপদং' (জ্যৈষ্ঠ, ১৩১২—'ভারতবর্ষ') 'প্রাচীন সাহিত্য'-এব অন্তর্ভুক্ত অবশিষ্ট দুইটি প্রবন্ধ। 'রামায়ণ'-এ মহাকাব্যের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ যাহা বলিয়াছেন তাহা অধুনা সমালোচনা-তত্ত্বের স্বতঃসিদ্ধ সত্যে পরিণত হইয়াছে। তাহার পুনরুজ্জীবিত নিম্নয়োজন। রামায়ণ-মহাভারত ভারতবর্ষের যুগে যুগে পরিবর্তনশীল ঘটনা প্রবাহের স্মৃতিতে বিবর্ণ-হইয়া-আসে ইতিহাস নয়; ইহা ভারতের চিরন্তন সাধনার চিরস্থির ইতিহাস। রামায়ণের বিষয়বস্তু বীররসপ্রধান বা দেবমাহাত্ম্যঘোষক নয়, ইহা গৃহস্থাত্মমুখিত, সবগুণসম্পন্ন নরশ্রেষ্ঠের জীবনচরিত। গার্হস্থ্যাত্মকের আদর্শকে বৃহত্তম ধর্মনীতির পরিপ্রেক্ষিতে, শাস্ত-ধর্মপ্রেরণার আশ্রয়রূপে দেখানই

ইহার উদ্দেশ্য। উহার অনন্তাভিমুখী সম্প্রসারণ, উহার অসীমভিসারী দিব্য তাৎপর্য, উহার বিস্তুর মধ্যে সিক্কর সন্ধান রামায়ণের একনিষ্ঠ লক্ষ্য। যুদ্ধ-বিগ্রহ ও রাষ্ট্রগৌরব এই গার্হস্থ্য ধর্মের মহিমা-প্রতিষ্ঠার উপলক্ষ্য মাত্র।

গার্হস্থ্য জীবনের অতিরিক্ত মহিমা, সমতলভূমির নভোচূষী উচ্চতায় উন্নয়ন, পাশ্চাত্য সমালোচকের মতে, চরিত্র ও ঘটনাসম্মিলনে আতিশয্যের কারণ হইতে পারে। কিন্তু এই আতিশয্যের সীমারেখা বিভিন্ন জাতির মধ্যে বিভিন্ন মানে বিচাষ ও জাতীয় ভাবসাধনার মাত্রার উপর নির্ভরশীল। রামায়ণের ক্ষেত্রে ভারতীয় পাঠক যে কোনরূপ আতিশয্যাবিড়ম্বনা অমুভব করে নাই, তাহার বাস্তব অভিজ্ঞতার ও সত্যবোধের সীমালঙ্ঘনের যে কোন অবিস্মৃততার দ্বারা পীড়িত হয় নাই, তাহা তাহার বহুশতাব্দী ধরিয়া রামায়ণের আদর্শের একান্ত নিষ্ঠাপূর্ণ অম্লসরণের দ্বারাই নিঃসংশয়ে প্রাপ্তি।

এই উপলক্ষ্য লেখক সমালোচনার আদর্শ সম্বন্ধে তাঁহার আভ্যন্তরীণ প্রকাশ করিয়াছেন। পূজার আবর্গামিশ্রিত ব্যাখ্যাই প্রকৃত সমালোচনা, নিজ ভক্তিবিশ্রুতির বিষয় অগ্রাচরণে সঞ্চারিত কবাই যে সমালোচকের বথার্থ কাজ রবীন্দ্রনাথ নিঃসংশয়ে এই মতে তাঁহার আস্থা ঘোষণা করিয়াছেন। হয়ত রামায়ণ-মহাভারতের ত্রায় সর্বজনপূজ্য ধর্মগ্রন্থ-আলোচনায় ইহাই সমালোচনার আদর্শ রূপে স্বীকৃতি লাভ করিতে পারে। কিন্তু অগ্রবিধ রচনার মধ্যেও এই সশ্রদ্ধ ও অমূল্য মনোভাবই যথাসম্ভব প্রযোজ্য, ইহা সমালোচনার সাংভৌম মূল স্বরূপে নির্দেশিত হইবার যোগ্য। ‘রামায়ণ’-এ খণ্ড সত্যের পরিবর্তে পরিপূর্ণতার সাধনাই যে মানবজীবনের শ্রাঘ্যতর আদর্শ ও জীবনচিত্রণকারী মহাকাব্যেরও যে ঐ একই লক্ষ্য, গ্রন্থের রসান্বাদন ও স্বরূপ-নির্ণয় হইতে রবীন্দ্রনাথ এই সত্য সিদ্ধান্তেই পৌঁছিয়াছেন।

‘ধর্মপদং’ শ্রবণটি মূলতঃ তত্ত্বচিন্তা, সাহিত্য-সমালোচনা নয়। ইহাতে লেখক ইউরোপীয় ও ভারতীয় ইতিহাসের স্বরূপ ও উপকরণের পার্থক্য বিষয়ে তাঁহার বহুধা-পুনরাবৃত্ত মতের পুনরুক্তি করিয়াছেন। ‘গীতা’র ত্রায় ‘ধর্মপদং’-এর নীতিবাক্যাংশ ভারতে বহুপ্রচলিত ও ইতস্ততঃ-বিক্ষিপ্ত উপদেশসমূহের সংহত সংগ্রহ। ভারতে তিনটি মতবাদের তাত্ত্বিক বিভেদ ও ব্যবহারিক ঐক্য রবীন্দ্রনাথ চমৎকারভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। যাদ্যবাদীরা অবিজ্ঞা-বিনাশের দ্বারা সমস্ত ভেদবুদ্ধির বিলোপ করিতে চাহেন, নিকামকর্মবাদীরা নিকাশ কর্মসাধনার দ্বারা কর্মশূন্যলঙ্ঘনের অভিলষী

আর লীলাবাদীরা ভগবানের লীলা অমৃতবের মধ্যে নিজ ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্যের নিষ্পন্দনপ্রয়াসী। ইহাদের দার্শনিক ভিত্তি বিভিন্ন হইলেও কর্মসাধনার মধ্যে ঐক্য আছে। এই কর্মসাধনার মূল কথা হইল বাসনাকে ধ্বংস করা ও কর্মের দ্বারাই কর্মের আধিপত্য হইতে মুক্তি। ভারতবর্ষীয় ধর্মতত্ত্ব যতই দুর্বল হউক, উহাকে কর্মে প্রয়োগ করার বিষয়ে কেহই পশ্চাৎপদ হইতেন না। ভারতবর্ষ বিশ্ব হইতে অবলুপ্ত হইবার সম্ভাবনা সত্ত্বেও কর্মে নিঃস্পৃহতার সাধনা করিয়াছে। ভারত যদি বিশ্বব্যাপী লোভ-মোহের মত্ততা ও রাষ্ট্রের হিংস্র প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্যে, মৃত্যুপণ করিয়াও সচেতনভাবে, আত্মার সমস্ত শক্তিকে জাগ্রত করিয়া কর্মে অনাসক্তির শাস্তিময় পথে অবিচল থাকিতে পারে, তবে জগৎকে সে এক নূতন ধর্মে দীক্ষা দিবার অধিকারী হইবে।

সর্বশেষে রবীন্দ্রনাথ অমৃতবাদকে মূলের আক্ষরিক অমৃতস্রবের আদর্শে স্থির থাকিবার অমরোপ জ্ঞানাইয়া ও দুই-একটি দৃষ্টান্ত-উদ্ধারের সাহায্যে এই আদর্শচ্যুতি কিরূপ অর্থবিপর্যয়ের কারণ হইয়াছে তাহা দেখাইয়া প্রবন্ধটির উপসংহার করিয়াছেন। এই প্রবন্ধটি মূলতঃ তত্ত্বাত্মক হওয়াতে ‘প্রাচীন সাহিত্য’-এর রচনাগুলির মূল স্রব হইতে থানিকটা ভিন্ন পথের অনুগামী। এখানে প্রাচীন যুগের রসভূমির বাতাবরণ পুনর্গঠনের পরিবর্তে আমরা প্রাচীন ধর্মের তত্ত্বাত্মক নির্মাণের প্রয়াস লক্ষ্য করি। ইহা অনায়াসে সমাজ-ও-ধর্মনীতি-বিষয়ক প্রবন্ধের অন্তর্ভুক্ত হইতে পারিত।

২

(৪) অভিভাষণ

রবীন্দ্রনাথের অভিভাষণ-জাতীয় তিনটি প্রবন্ধ—‘চাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ’ (বৈশাখ, ১৩১২—‘আত্মশক্তি ও সমূহ’, জগদ্বৈশিকী-সংস্করণ, দ্বাদশ খণ্ড, ৭২০—৭৩৪ পৃষ্ঠা) ‘সাহিত্যসম্মিলন’ (ফাল্গুন, ১৩১৩) ও ‘সাহিত্যপরিষৎ’ (চৈত্র, ১৩১৩)—(জগদ্বৈশিকী সংস্করণ, ত্রয়োদশ খণ্ড, ৮৬৮—৮৮৭ পৃষ্ঠা) এই স্থানেই আলোচিত হইতে পারে। ইহাদের মামুলি পদ্ধতির মধ্যে রাজনৈতিক কর্মপন্থার অমৃতস্রব আত্মনির্ভরশীলতার অবশ্যপ্রয়োজনীয়তা সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথের স্বদৃঢ় প্রত্যয়ের বারংবার উল্লেখ আছে। সুতরাং এক দিক দিয়া ইহারা পুরাতনের পুনরাবৃত্তি ও সেইজন্য ক্রান্তিজনক। কিন্তু

পক্ষান্তরে ইহাদের মধ্যে সাহিত্যিক গুণের প্রাচুর্য, উজ্জ্বল-মহুবোর অরবীণ্য তীক্ষ্ণতা ও আবেগের উল্লসগ্রামচারী সঙ্গীতকল্পনাকে মধ্যে মধ্যে লক্ষণীয় রচনাভঙ্গীবৈশিষ্ট্যরূপে অভিযাক্ত হইয়াছে। গতানুগতিক বিষয় ও আলোচনাক্রমের মধ্যেও রবীন্দ্রমনীষার অতিক্রান্ত ক্ষুরণ তাঁহার সাহিত্য-প্রেরণার দীপ্ত ক্ষুদ্রলক্ষণাবলির পরিচয় বহন করে। রবীন্দ্ররচনায় ভ্রমের মধ্যেও রত্নহ্রাতি হঠাৎ কলসিয়া উঠে বলিয়া ভ্রমবেও সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করার মধ্যে বিপদ আছে।

‘ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ’-এ রবীন্দ্রনাথ যে ছাত্রমণ্ডলীর বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষা সম্বোধনাপ্রসঙ্গ হইয়াছে বঙ্গীয় সাহিত্য পারিষদের পক্ষ হইতে পরিষদের কাষে যোগদানের জন্ত তাহাদিগকে উদাত্ত আহ্বান জানাইয়াছেন। দেশবাসীর মন হইতে ইংরাজী শিক্ষা ও সাহিত্যের মোহ যে ক্রমশঃ কাটিয়া যাইতেছে ও দেশীয় আদর্শের প্রতি তাহাদের আস্থা দীর্ঘে ধীরে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইতেছে ইহা কালের একটি বিশিষ্ট শুভলক্ষণ। এখন ইংরাজীশিক্ষিত সম্প্রদায়ও দেশবাসীর সহিত মিলন-প্রেরণা আবার নূতন করিয়া অন্তর্ভব করিতেছেন। কলেজের শিক্ষা বিদেশীভাবাপ্রাপ্ত ও স্বদেশীয় বস্তুসম্পর্কহীন বলিয়া ছাত্রদের মনে কোন স্পষ্ট ধারণা জাগাইতে বা তাহাদের মৌলিক উদ্ভাবনাশক্তিকে উদ্দীপ্ত করিতে অক্ষম হইতেছে। সুতরাং তাহাদের বুদ্ধিরতির প্রকৃত ক্ষুরণের জন্ত তাহাদের জন্ত কলেজী শিক্ষার বহির্ভূত স্বাধীনচিন্তাবিকাশের একটি স্বতন্ত্র ক্ষেত্র প্রস্তুত রাখিতে হইবে। বঙ্গীয় সাহিত্যপরিষৎ দেশের ভাষাগত উপকরণ-সকলনের জন্ত প্রত্যেক স্থানে প্রচলিত লোককিংবদন্তী বা আচারপার্থক্যবিষয়ক তথ্যসংগ্রহের কাজে, বা নূতন নূতন লৌকিক ধর্মসম্প্রদায়ের উদ্ভব ও মতবৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে জ্ঞাতব্য-সম্ভান-ব্যাপারে ছাত্রদের নিযুক্ত করিয়া দিলে তাহাদের শিক্ষার অসম্পূর্ণতাও দূর হইবে ও দেশকে ভাল করিয়া চিনিয়া তাহারা দেশসেবার ব্যাপকতর ক্ষেত্রে যোগদানের যোগ্যতাও অর্জন করিতে পারিবে।

ইহার পর রবীন্দ্রনাথ তাহাদের নিজের কৈশোরকালের ও তৎকালীন তরুণ সম্প্রদায়ের সমুদায়ক যৌবনযুগের মধ্যে একটি তুলনা করিয়াছেন। প্রত্যেকেই নিজ যৌবনকালকে স্বর্ণময় বলিয়া ভাবিতে অভ্যস্ত ও পরবর্তী যুগের যৌবনাবস্থাকে তুলনায় নানতর মনে করিয়া থাকে। হয়ত ইহা আত্মশ্রেষ্ঠতার পক্ষপাতমূলক বিভ্রান্তি। রবীন্দ্রনাথ যথাসম্ভব অগ্রমত

বিচারবুদ্ধি প্রয়োগ করিয়া তাঁহাদের যুগে তাক্রণের আশাবাদ যে বর্তমান যুগের তুলনায় আরও দীর্ঘস্থায়ী ও মোহভঙ্গপ্রতিরোধী ছিল এই সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছেন। কিন্তু আশা-উৎসাহ যদি অভিজ্ঞতাবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে কর্ম-প্রয়োগে নবজীবন লাভ না করে তবে উদ্দেশ্যহীন উদ্দামতায় তাহা শীঘ্রই নিঃশেষিত হয়। বৃহৎ ভাব কর্মবন্ধনে আবদ্ধ না হইলে চিন্তাকাশে কুহেলিকার মত ব্যাপ্ত হইয়া স্বচ্ছ দৃষ্টিকে অবরোধ করে। কর্মসাধনাহীন দেশাশ্রয় বন্ধ্য ভাববিলাসে পর্ধবসিত হইয়া কেবল আশ্রুবন্ধনার মরীচিকা-বিভ্রম জন্মায়। স্তত্রাং সে যুগের ভাবোচ্ছ্বাস ক্রমশঃ আত্মকেন্দ্রিক বাস্তব-বুদ্ধিতে সঙ্কুচিত হইয়া নিজেকে ব্যর্থ করিয়াছে। ভাবসম্ভোগের নেশায় মহিমাময় আদর্শবাদ আত্মবিস্মৃত আরামশয্যায় কর্তব্যনিষ্ঠার সহিত সম্বন্ধ হারাইয়াছে।

উপসংহারের পূর্বে রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রকৃতি বিষয়ের উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতাকে অতিক্রম করিয়া তরুণ সম্প্রদায়ের প্রতি কাব্যোচ্ছ্বাসময় ভাবাবেগপূর্ণ আবেদনে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। তিনি তাহাদিগকে পূর্ব যুগের ব্যর্থতা ভুলিয়া নূতন যুগের নব প্রভাতের কর্মোত্তমে সমস্ত মনপ্রাণ সঁপিয়া দিয়া, কর্মারম্ভে আপাতক্ষুভতার নৈরাশ্যের মধ্যে মহত্তর পরিণতির বীজ প্রত্যক্ষ করিয়া, বাঙলা দেশকে চিনিবার, বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের সেবা করিবার প্রবল আগ্রহের দ্বারা অল্পপ্রাণিত হইবার মহৎ কার্যে আত্মনিয়োগের আহ্বান জানাইয়াছেন।

একেবারে শেষ অল্পক্ষেত্রে বস্তু নিজ মাত্রাহীনতা ও আতিশয়াপ্রবণতা সম্বন্ধে সচেতন হইয়া তরুণ শ্রোতৃমণ্ডলীর ঔচিত্যবোধের নিকট মার্জনা চাহিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের শিল্পবোধ যে বিরূপ অন্তর্জ ইহাতে তাহারই প্রমাণ পাওয়া যায়।

‘সাহিত্যসম্মিলন’-এ বরিশালের রাজরোষে ব্যাহত সম্মিলনের আয়োজন যে আবার কলিকাতায় পুনরুজ্জীত হইয়াছে, ঐতিহাসিক যোগ-সূত্রের এই বেদনাময় স্মৃতিই ইহাকে অসাধারণ গুরুত্ব দিয়াছে। সম্মিলনের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে অনেক মহৎ-ভাবাত্মক অথচ কার্যতঃ নিফল কথা বলা যাইতে পারে, কিন্তু উহার জন্ত আকাংক্ষাই দেশের নাড়ীর সঙ্গে উহার নিবিড় যোগ স্থচিত করে। বাঙালী জাতি যে ভিতরে ভিতরে একটা ক্রমবর্ধমান মিলনের প্রেরণা অল্পভব করিতেছে ও উৎসাহে কার্যকরী রূপ দিবার জন্য অত্যন্ত

উৎসুক হইয়া উঠিয়াছে সাহিত্যসম্মিলন তাহারই নিদর্শন। সাহিত্যিকবৃন্দই এই মিলনযজ্ঞের পুরোধা ও এ বিষয়ে নেতৃত্বের অগ্রাধিকার উাহাদেরই প্রাপ্য। সাহিত্য প্রয়োজনাভীত আনন্দের বাহন বলিয়া, উহার সৌন্দর্যচর্চায় স্থূলবৃত্তির প্রভাব সর্বাপেক্ষা কম বলিয়া ও উহার রসপরিবেশন বিশেষভাবে জাতির উদ্ভূতশক্তিপ্রণোদিত বলিয়া উহার আকর্ষণ সার্বভৌম ও সবচেয়ে অমোঘ। কাজেই সাহিত্যই আদর্শ মিলন-সেতু। ময়ূরের বর্ণচ্ছটাময় পুচ্ছবিস্তার, প্রভাতকালে পাখীর অহেতুক ও অপরিমিত আনন্দ-কাকলী, আষাঢ়-মেঘের ধারাবর্ষণের অজস্র দাক্ষিণ্য—এইসব প্রাকৃতিক প্রক্রিয়া ও ফলপরিণতিই মানবের সাহিত্যে প্রতিবিম্বিত। এমন কি যে সমস্ত দেশে বিস্তৃত ভাবমতিমা স্বার্থপ্রয়োজনের আধিক্যে ক্ষুদ্র হইয়াছে, সেখানে সাহিত্যিক বিকাশও সেই পরিমাণে প্রতিকূল। ইংলণ্ড ও জার্মানির সাম্রাজ্যবাদ উহাদের ভাবাকাশেব স্বচ্ছতাকে মগ্ন করিয়াছে ও উহাদের সৃষ্টিপ্রেরণাশক্তির হানি ঘটাইয়াছে। বাঙলা দেশে বৈষ্ণব কাব্যধারা প্রথম বাঙালীজাতিকে শাঞ্চলিকতার ভেদরেখা উন্মোচন হইয়া এক বৃহৎ ভাবসমুদ্রে মিলাইয়াছে ও আধুনিক যুগে যে নানা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জ্ঞানপ্রবাহ সাহিত্য-স্রোতস্বতীর সহিত মিশিয়া উহাতে বেগসঞ্চার করিতেছে তাহাতে এই নূতন সাহিত্য যে দেশের মিলনতীর্থে পরিণত হইতে চলিয়াছে তাহার সম্ভাবনা স্পষ্ট হইয়াছে।

রাজনৈতিক মর্মবেদনার স্মৃতি যতদূর সম্ভব ভুলিয়া সাহিত্যের গঠন-মূলক কাজে, বৃহৎ উদ্যোগ-আয়োজনে প্রবৃত্ত হইতে হইবে। সাহিত্যিক গোষ্ঠীর মধ্যে প্রীতি-সম্পর্কস্থাপন হয়ত চেষ্টাসাধ্য না হইতে পারে। মাতৃভাষার উন্নতিসাধনও হয়ত ঠিক দলবদ্ধ প্রয়াসসাপেক্ষ নয়। “অনাবৃষ্টির দিনে কী করিলে বেঘের আবির্ভাব হইবে সে চিন্তা মনে আসে; কিন্তু কী করিলে মেঘের সৃষ্টি হইতে পারে তাহার সিদ্ধান্ত করা যায় না।” কিন্তু পুরাতত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব, লোকবিবরণ প্রভৃতির চর্চা ও সংগ্রহ অশূন্য আয়োজন ও পরিচালনার দ্বারা সম্ভব। এবং এইরূপ চর্চার উপর সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধি ও শক্তিসঞ্চয় শেষ পর্যন্ত নির্ভরশীল। কাজেই সাহিত্যসৌধনির্মাণের পূর্বে উহার ভিত্তিভূমি পরিষ্কার ও মাল-মসলা-সংগ্রহ যে প্রয়োজনীয় তাহা স্বতঃসিদ্ধ সত্য। দেশের বৃত্তান্তের অল্প পাশ্চাত্য পণ্ডিতের মুখাপেক্ষী না হইয়া নিজ চেষ্টায় দেশের পরিচয় উদ্ঘাটন যে ভাববিলাসী স্বদেশপ্রেম

অপেক্ষা যথার্থতর দেশাত্মবোধের নিদর্শন সে সম্বন্ধেও কাহারও সন্দেহ থাকি উচিত নয়। শুধু দেশের পণ্য ব্যবহার করিব, দেশসম্বন্ধে প্রত্যক্ষ জ্ঞান-সঞ্চয়ে উদাসীন থাকিব এই দুই মনোভাবের মধ্যে স্ববিবেচন স্বতঃ-পরিণ্মূর্ত। দেশে কন্মিলেও দেশ স্বদেশ হইয়া উঠে না। নিষ্ঠাপূর্ণ সেবার দ্বারাই সে অমূল্য অধিকার অর্জন করিতে হয়।

উপসংহারে রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের শ্লোক অবলম্বন করিয়া অন্তিমিত পূর্বযুগ ও উদয়োন্মুগ নবযুগের মধ্যে পার্থক্য পবিস্মৃতি করিয়াছেন ও নবযুগের প্রতিনিধি, খাশা-উৎসাহ ও নবচেতনার প্রতীক তরুণ ছাত্রদলকে পূর্বসূরীদের স্মৃতি হস্ত হস্তে দেশচালনার রশ্মিজাল তুলিয়া লইবার যে আমন্ত্রণ জানাইয়াছেন তাহা প্রখ্যাতগত ভাষণকে কাব্যমহিমায় উন্নীত করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কবিসত্তা এখানে নিবন্ধলেখকের উপর জয়ী হইয়াছে।

বহরমপুরে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের অধিবেশন উপলক্ষ্যে তৃতীয় ভাষণটি প্রদত্ত হয়। রবীন্দ্রনাথ তাহার ভাষণের প্রাৰম্ভে বলিয়াছেন যে দেশের সব্ব যে একটা মানসিক অস্থিরতার ঘণীবাসু প্রবাহিত হইতেছে আমাদের সমস্ত অসম্পূর্ণ প্রয়াস, সমস্ত নিষ্ফল মিলনোৎসর্গ, সমস্ত উত্তাল উদ্দামতার সমাপি-নািব নিশ্চলতা তাহারই বহির্লক্ষণ। এই অস্বাভাবিক বেগের তীব্রতা আমাদের নাড়াতে সঞ্চারিত হইয়া আমাদের মনে যত চরাণা, যত বাস্পফীত কল্পনা, যত সাপ্যাতাত কর্মোত্তম প্রণোদিত করিতেছে। যত এই দেশবাসী অধীর চেষ্টা ফলপ্রাপ্তির সময় যে আসন্ন সেই শুভ সংবাদেই সূচনা।

তাহার পর আবার নিজের কাজের দায়িত্ব নিজে গ্রহণ করা, অবাস্তব দেশাভিমানকে প্রকৃত দেশাত্মরাগে রূপান্তরিত করা বিষয়ে সেই অতি-পুরাতন নীতিবাক্যেরই পুনরাবৃত্তি। তাহার পর সাহিত্যপরিষদের কর্মসূচি ও তাহার আন্তর্জাতিক অংশকে কায়করী করার মধ্যে যে কর্মশক্তির ক্ষুদ্রতা প্রকাশ পাইয়াছে তাহারই আলোচনা। মজার কথা এই যে নিষ্ক্রিয় দর্শকের দলই নিন্দায় মুখরতম, বাহারা সামান্যভাবে কাজ আরম্ভ করিয়াছে তাহাদের লোম-ক্রটি উদ্ঘাটনে সর্বাপেক্ষা তৎপর। বাড়লা দেশ এখন বিধাতার অভ্যন্তর বিচার ও মূল্যায়নের সম্মুখীন হইয়াছে; সুতরাং এই অগ্নিপরীক্ষার মুহূর্তে যথার্থ আত্মসমীক্ষাই বিধাতার আয়দণ্ডের সম্মুখে দাঁড়াইবার অপরিহার্য প্রস্তুতি। এখন নিজেকে তুলাইলে চলিবে না; বৃহৎ সংকল্পের শূন্যগর্ততা

রুহুরোষ হইতে রক্ষা করিবে না। ছোট কাজে সাফলাই আত্মবিশ্বাস উদ্ধারের একমাত্র উপায় ও ভবিষ্যৎ ব্যাপক কৃতকাযতার অগ্রদূত। “মৌমাছিকে আপনার চাকের মর্ষাদা বুঝাইবার জন্য বড়ো বড়ো পুঁথির দোহাই পাড়া সম্পূর্ণ অনাবশ্যক।”

সাহিত্যপরিষৎ দেশবাসীর সমক্ষে যে কর্তব্যভার উপস্থাপিত করিয়াছেন, তাহাতে সিদ্ধির পরিমাণ বিষয়ে চুল-চেবা তর্ক না তুলিয়া সকলে মালিয়া সেই কর্তব্যসম্পাদনে সক্রিয় সহযোগিতা করাই এখন একমাত্র কর্তব্য। “দেবপ্রতিমা ঘবে আসিয়া পড়িলে গৃহস্থকে তাহার পূজা সারিতেই হয়।” ছোট কাজ দেখিয়া নাসিকা কুঞ্চিত করিলে চলিবে না, ছোট কাজের বীজ হইতে মহীকরের উত্তরের উপযোগী কৌশল, ধৈর্য ও প্রেম আয়ত্ত করিতে হইবে। মাটির নীচে যে অদৃশ্য ভিত গনিত হয় তাহাবই উপবস্থাপত্য শিল্পের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন নিমিত্ত হয়। “আমবা একদম চুড়ার উপর, জয়ডঙ্কা বাজাইয়া, ক্ষজা উড়াইয়া দিতে চাই। স্বয়ং বিশ্বকর্মাও তেমন করিয়া নিধাননির্মাণ করেন নাই। তিনিও যুগে যুগে অপবিস্মৃটকে পরিস্মৃট করিয়া তুলিতেছেন।” সাহিত্যপারম্ভের প্রেরণাশূলিঙ্গ বাহাতে দেশবাসীর সমবেত উছোলের মোটা পলিতার মুখে অবিচ্ছিন্ন শিথাক্রমে দীপ্ত হইয়া উঠিতে পারে, তাহার আয়োজনই সম্পূর্ণ করা উচিত। এই কর্মপন্থার মধ্যে উদ্দীপনার কোন উপাদান নাই, আছে শাস্ত্র, দীর্ঘ তপশ্চর্যা। বাহারা এই উত্তেজনাহীন, অনসাধ্য কাজে ধীরভাবে আত্মনিয়োগ করিতে পারিবে তাহারাই এই মহৎ ব্রতকে সফলতার পথে অগ্রসর করিয়া দিবে।

এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ যুক্তিশৃঙ্খলা ও নৈতিক অন্তর্গামন প্রয়োগ করিয়াছেন; ইহাকে কাব্যরমণীয়তার স্বরে উন্নীত করার জন্য কোন কবিস্তম্ভ আবেদনের আশ্রয় গ্রহণ করেন নাই।

তৃতীয় অধ্যায়

১

(গ) রাজনীতি ও সমাজনীতি

রাজনৈতিক প্রবন্ধ

সাধারণতঃ রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক প্রবন্ধগুলি সাময়িকতায় ক্ষণপরমায়ু-বিশিষ্ট, ক্ষুদ্র উপলক্ষ্যে রচিত ও মননবৈচিত্র্যহীন। ইংরেজকৃত দেশীয় লোকের অবমাননা, ইংরেজের আদালতে পক্ষপাতমূলক বিচারে দেশীয় চিন্তে ক্ষোভ, ইংরেজপ্রণীত নানাবিধ দমনমূলক আইনের অনিষ্টকারিতা ইত্যাদি ইংরাজ-শাসনের বহু-ঘোষিত কলঙ্ক ও অহুদার নীতিরই নিন্দা পূর্বযুগের সহিত ধারাবাহিকতা রক্ষা করিয়াছে। এগুলি ভাষায়, ভাবে ও বিষয়ে কোন অগ্রগতির নিদর্শন বহন করে না।

ইতিমধ্যে আসিয়াছে বঙ্গবাবুদের ও তজ্জনিত প্রচণ্ড ভাব-আলোড়ন। এই প্রবল অভিঘাতে সমগ্র জাতির সত্য যে নিদারুণ প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে, জাতির সমস্ত চিন্তা মথিত করিয়া যে আবেগের তুফান উঠিয়াছে, প্রতিবিধানের যে দৃঢ়সঙ্কল্প ও পূর্ব আন্দোলনের বার্থতার জ্ঞান যে আত্ম-সন্ধান জাগিয়াছে তাহার গৌরবশ্রীতি, তাহার ভাবোচ্ছ্বাস রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক প্রবন্ধে তরঙ্গচিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। এখন ইংরাজের স্থলভ নিন্দার পরিবর্তে জাতির আভ্যন্তরীণ বিভেদজাত দুর্বলতা তাহার প্রধান লক্ষ্য হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ সমগ্র বাঙালী জাতির উন্নত বিক্ষোভ ও অধীর প্রতিশোধম্পৃহার দেশব্যাপী উত্তেজনার মধ্যে আশ্চর্য স্থিরবুদ্ধি, ভাবসংযম ও দূরদর্শিতার পরিচয় দিয়া ক্ষিপ্ত জনমতের বিরুদ্ধে একাকী দাঁড়াইয়াছেন ও অভূতপূর্ব সাহসিকতা দেখাইয়াছেন। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনে অগ্নাগ্ন নেতৃত্বের সঙ্গে যতভেদই রবীন্দ্রনাথের সক্রিয় রাজনীতি-বর্জনে পরিণতি লাভ করিয়াছে। এই উপলক্ষ্যেই দেশের রাজনৈতিক চেতনা ও রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক প্রবন্ধ যুগপৎ এক নূতন মোড় ফিরিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের রাজনীতি কণিক উত্তেজনার বাষ্পনিঃসরণ ছাড়িয়া এক শাখত ভাবভূমিভিত্তিক মূল্যবোধে স্থির হইয়াছে।

রাজনৈতিক প্রবন্ধের একটা তৃতীয় স্তর লক্ষ্য করা যায়। কতকগুলি

প্রবন্ধে লেখক রাজনীতির ভাবাদর্শের মূল সূত্রগুলি বিশ্লেষণ করিয়া বিভিন্ন সমাজে উহাদের পার্থক্য নির্ণয় করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত ‘বৈদেশী সমাজ’ প্রভৃতি রচনায় তিনি বিদেশী শাসনের সহিত ‘নঃসম্পর্ক ও শিক্ষা, সমাজপরিচালনা, শিল্পসংগঠন প্রভৃতি জনগণের বৈষয়িক ও মানস উন্নয়নমূলক ব্যাপারে কতকগুলি স্বাধীন প্রতিষ্ঠান গড়িয়া তুলিবার প্রস্তাব করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে কবিতুলভ আশাবাদ ও উদার কল্পনার যতটা পরিচয় মিলে হয়ত বাস্তব বৃদ্ধির ততটা পরিচয় পাওয়া যায় না। স্বাধীন ভারতবর্ষেও আমরা বৈ-সরকারী জনকল্যাণসাধক প্রতিষ্ঠান গড়িয়া তুলিতে এপর্যন্ত উল্লেখযোগ্য সাফল্যলাভ করিতে পারি নাই। বরং সরকারের উপর নির্ভরশীলতা দিন দিন বাড়িতেছে। সে যাহাই হউক, রবীন্দ্রনাথ জনগণের সামগ্রিক উন্নতির একমাত্র নিতুল উপায় নির্দেশ করিয়াছিলেন। তাঁহার যদি কোথাও ভুল হইয়া থাকে তবে তাহা আমাদের চরিত্রবল ও সংগঠনকুশলতা-সম্বন্ধীয়।

রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক প্রবন্ধগুলিকে এই ভাবপার্থক্যের অনুসরণে মোটামুটি তিনটি স্বতন্ত্র শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। প্রথম, সাময়িক ঘটনা ও বিশেষ দমনমূলক আইনপ্রণয়ন-উপলক্ষ্যে লেখা, যাহার মূল স্বর হইল শাসকশ্রেণীর ভাত্যভিমান বা নিবৃত্তিতার শ্লেষপ্রধান সমালোচনা। দ্বিতীয়, নিজ স্বজাতীয়দের অবাস্তব নীতি ও আত্মচ্ছিদ্রে অন্ধতার জন্ত কোন্‌ভের প্রকাশ ও সতর্কবাণী-উচ্চারণ। তৃতীয়, রাজনীতি-দর্শনাত্মক মতবাদ ও ধারণার বিশ্লেষণ ও বিশদীকরণ।

সাময়িক ঘটনা ও বিশেষ উপলক্ষ্য-উদ্ভূত

‘আত্মশক্তি ও সমূহ’-এ ‘প্রসঙ্গকথা’ নামে জৈষ্ঠ, শ্রাবণ, ভাদ্র, আশ্বিন, কা্তিক, অগ্রহায়ণ, ১৩০৫ এই কয়েক মাস ধরিয়া ভারতী পত্রিকায় ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত প্রবন্ধসমষ্টি সময়ের দিক দিয়া সর্বাগ্রবর্তী। প্রথম প্রবন্ধে প্রগদমনের জন্ত ইংরাজ সরকার বোম্বাই প্রদেশে যে কঠোর নিয়ন্ত্রণবিধি প্রচলিত করিয়াছিলেন তাহার বিরুদ্ধে ক্ষুব্ধ অভিযোগ জানান হইয়াছে। এই অভিযোগের বিষয়টি যে লেখকের অন্তরকে স্পর্শ করে নাই তাহার প্রমাণ অনেকগুলি বাক্যের মধ্যে অলঙ্কারবহুলতা ও অস্পষ্টতা, যাহা

রবীন্দ্র-রচনায় কাঁচিং-দৃষ্ট হয়। প্লেগের সংক্রামকতা-বিস্তার নিবারণের জন্তু এরূপ ব্যক্তিস্বাধীনতায় হস্তক্ষেপ প্রয়োজনীয় ছিল কি না ও উহা বাস্তবে কতটা ফলপ্রসূ হইয়াছিল এই মূল প্রশ্নটিই লেখক এড়াইয়া গিয়াছেন। গবর্নমেন্ট বা গোরা সৈনিকের অত্যাচার বহু-নির্দিত অত্যাচারের সহিত এই হিতকর স্বৈচ্ছাচারসঙ্কোচের দৃষ্টান্তটি জুড়িয়া দিয়া লেখক ইহাকে হেয় ও অপমানকর প্রতিপন্ন করিবার যে চেষ্টা করিয়াছেন তাহাকে ঠিক অপক্ষপাত জ্ঞানবিচারের পর্দায়ে ফেলা যায় না। একটি মাত্র অস্বাভাবিক উক্তি এখানে উদ্ধারযোগ্য :—“প্রত্যক্ষ অপমান যে দেশে স্বমন্দগতিতে স্বদূর নালিশে গিয়া গড়ায় সে দেশের অপমানেরও শেষ নাই”।

দ্বিতীয় প্রবন্ধে পাশ্চাত্য জাতির ও ভারতীয়ের ঐক্যবোধ কিরূপ স্বতন্ত্র উপাদানে গঠিত তাহা ব্যাখ্যা করিয়া তাহার মধ্যে উভয়ক্ষেত্রে পরজাতি-বিদ্বেষের কি বিভিন্ন রূপ প্রতিফলিত হইয়াছে তাহা লেখক উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। ভারতের জাতীয় সঙ্গীকরণ এখনও যে অসম্পূর্ণ রহিয়াছে তাহার কারণ আয়-অনায়েত ভেদবুদ্ধি প্রশমিত হইয়াও বিলুপ্ত হয় নাই। আমাদের একরূপ সংস্কৃতিগত শিক্ষালাভ একা লাভ হইয়াছে, কিন্তু ইহা আমাদের অগণ জাতীয়তাবোধে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে নাই। “রামায়ণ-মহাভারতের সুবিশাল চন্দ্রশ্রোতের মধ্যে এই প্রাণপণ যুদ্ধের প্রলয়-কল্লোল এখনও ধ্বনিত হইতেছে”। এই “অসম্পূর্ণ ঐক্যসাধনপ্রয়াসের ফলে “ঐক্যের বা ক্ষতি তাহাও ঘটিয়াছে এবং অনৈক্যের বা দোষ তাহাও বর্তমান”। “আমরা অভিজ্ঞভাবে এক, আমরা সচেতনভাবে এক নহি”। “সাহেবি অত্যাচার আমাদের পক্ষে নিষ্ফল এবং হিংস্রানির গোঁড়ামি আমাদের পক্ষে মৃত্যু”। লেখক আত্মসমাজের সর্জীত ঐক্যস্থাপনচেষ্টার উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন।

এই মুখবন্ধের পর লেখক ইংরাজের পরজাতিবিদ্বেষ যে সর্বাপেক্ষা প্রবলতম এবং ইহা শুধু এসিয়ার জাতিসমূহের মধ্যেই সীমাবদ্ধ না থাকিয়া প্রতিদ্বন্দ্বী অত্যাচার ইউরোপীয় জাতিতেও প্রসারিত তাহার সেই প্রিয় প্রশ্নেই প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। সম্প্রতি ইউরোপীয়ের দ্বারা অস্বস্তিত কয়েকটি নৃশংস ভারতীয় হত্যাকাণ্ডের বিষয় উল্লেখ করিয়া লেখক নিয়োক্ত তীক্ষ্ণ মন্তব্যে তাহার শিকার-লক্ষ্যের অপ্রাস্ত্যতার প্রমাণ দিয়াছেন। ইংরাজেরা নিজ দোষ সম্বন্ধে অন্ধ এই কথা বুঝাইতে তিনি অতি চমৎকার একটি দৃষ্টান্ত-অলঙ্কারের প্রয়োগ করিয়াছেন—“আমাদের প্রতি চাঁদের কলঙ্কের

দিক্টা ফেরানো আছে, কিন্তু তাহার বিপরীত পৃষ্ঠাটা হয়তো সম্পূর্ণ নিষ্ফলভাবে নিজের নিকট দেদীপ্যমান।” আবার ইংরাজী পত্রিকার সম্পাদকমণ্ডলী ভারতীয়দের ইংরাজ-বিদ্বেষের আশঙ্কাপ্রকাশে অতিমুখর। কিন্তু যখন ইংরাজের দ্বারাই ভারতীয়-হত্যার উদাহরণ পুঞ্জীভূত হইতে থাকে, তখন তাঁহারা একেবারে নীরব—তাঁহাদের এই মুখরতা-মৌনতা আমাদের পক্ষে সমান সাংঘাতিক—এই জটিল স্ববিরোধী তত্ত্বটি বুঝাইবার জ্ঞান তিনি যে বিরোধ-অলঙ্কারের প্রয়োগ করিয়াছেন তাহার উপযোগিতা অসামান্য। “ইংরাজ সম্পাদকগণকে যিনি কাল্পনিক নেটিভ-ভীতির দ্বারা মুখর করিয়া তোলেন তিনিও আমাদের দূরদৃষ্ট, এবং যিনি সাংঘাতিক প্রতীবাদের দ্বারা তাহাদিগকে নিরুত্তর করিয়া দেন তিনিও আমাদের দূরদৃষ্ট।”

তৃতীয় প্রবন্ধটির উপলক্ষ্য অবসরপ্রাপ্ত চোটলাট ম্যাকেন্সি সাহেবের এক বিলাতি ভোজসভায় কলিকাতা মিনিসিপ্যালিটি বাঙালী কর্মশ্রমিকদের বিরুদ্ধে বিদ্বেষ-উদ্দীপণ। এ বিষয়টি এতই সামান্য ও সাধারণ যে কেবল সাময়িক পত্রের পাতা ভর্তি করবার উপকরণ হিসাবেই ইহা বৈয়াক্ষিক্য মূল্য। তবে রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে একটি গভীরার্থক মন্তব্য করিয়া ইহাকে কিছুটা মযাদা দিয়াছেন। বে-সবকারী ইংরাজ অনেকটা মনোভাব প্রকাশে দায়িত্বহীন ও বাঙালীর সঙ্গে তাহার সমান গজনে উত্তর-প্রত্যন্তর চলিতে পাবে। কিন্তু শাসনপদে অধিষ্ঠিত ইংরাজের পক্ষে এই বাদবিতণ্ডায় নিলিপ্ত থাকাই শোভন। এমন দেখা যাইতেছে যে বে-সবকারী ও সরকারী ইংরাজের মধ্যে যেন প্রকাশ্য দলবাদের লক্ষণ স্পষ্ট হইতেছে। ইহাতে শাসক ও শাসিতের সম্পর্ক আরও বিকৃত ও জাতিবিদ্বেষ উগ্রতর হইবে রবীন্দ্রনাথের এই আশঙ্কা তাঁহার দূরদৃষ্টিরই পরিচায়ক।

চতুর্থ প্রবন্ধটি পৃথ্বীশচন্দ্র রায়ের *The Poverty Problem in India* গ্রন্থে উদ্ধৃত লর্ড ফ্যারারের একটি উক্তি-অবলম্বনে পূর্বতন প্রবন্ধের প্রসঙ্গেরই পুনরবতারণা। লর্ড ফ্যারারে সভ্যতার স্বদূর প্রান্তসীমায় বাণিজ্যবিস্তার-ব্যপদেশে পাশ্চাত্য বণিকগোষ্ঠীর মধ্যে যে নীতিবিগর্হিত, অস্বাভাবিক আচরণের প্রাদুর্ভাব দৃষ্ট হয় তাহার জ্ঞান উদ্বোধন প্রকাশ করিয়াছেন। এই অসাধুপ্রকৃতি বণিকেরা জাতীয় সম্পদ্বাঙ্গির অজুহাতে জাতীয় চরিত্রে কলঙ্কলেপন করিতে দ্বিধা বোধ করিতেছেন না। ভারতবর্ষে অধিকাংশ ইংরাজ বাণিজ্যজীবী বলিয়া ভারতেও এইরূপ বিপদ ঘনীভূত হইয়া

উঠিতেছে। কিছুদিন পূর্বে সাঁওতাল বিদ্রোহের ব্যাপারে ইংরাজি সংবাদপত্রের অসংযত ভাষা ও অজ্ঞানপ্রসূত ভ্রান্ত ধারণা ইংরাজের সরকারী নীতির বিপর্যয় ঘটাইয়াছিল; নিরপরাধ, সুবিচারপ্রার্থী সাঁওতালগণ কেমন করিয়া বিদ্রোহীরূপে পরিগণিত হইয়া বন্দুকের গুলিতে উৎসন্ন হইয়াছিল, সার উইলিয়ম হান্টার তাহা বিবৃত করিয়াছেন। এখন ভারতবর্ষে ইংরাজ অধিকাংশই বণিক্রম্ভি বলিয়াই দেশবাসীর ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্ষোভ-বিরূপতাকে অতিরঞ্জিত গুরুত্ব দিয়া অযথা আতঙ্কপ্রসূ হওয়া তাহাদের পক্ষে স্বাভাবিক; এবং ইংরাজ সম্পাদকের লেখনীতেও সেই ভ্রান্ত মত সহজেই প্রতিফলিত হইতে পারে। কিন্তু শাসকশ্রেণীভূক্ত ইংরাজ যে এই উত্তেজনার সংক্রামকতার উদ্দেশ্যে থাকিয়া দৃঢ় গ্রাযনিষ্ঠতা ও সত্যদৃষ্টির সহিত শাসনদণ্ড পরিচালনা করিতে অভ্যস্ত ইহাই এই অস্বাভাবিক দ্বন্দ্ব-মথিত পরিস্থিতির সুনিয়ন্ত্রণের একমাত্র আশ্বাস ছিল। কিন্তু দুঃখের বিষয় সামাজিক ঘনিষ্ঠতার ফলে ও সংঘবদ্ধ মতের চাপে বে-সবকারী ও সবকারী ইংরাজের মধ্যে ভেদবেখা ক্রমশঃ বিলুপ্ত হইতেছে ও ইংরাজ মহিলার মোহিনী মায়ায় এই একীকরণ-প্রক্রিয়া দৃঢ়ীভূত হইতেছে। সুতরাং এখন শত্রুজাতিপরিবেষ্টিত বিদেশী সৈন্তের গ্রায সব ইংরাজই আত্মরক্ষার দুর্গকে দুর্ভেদ্য করিয়া তুলিবার চেষ্টাকেই প্রাধান্য দিয়া শাসকের উদার নীতি ও দৃঢ় মনোবল বিসর্জন দিতেছে। ইহাই রবীন্দ্রনাথের চক্ষে ইংরাজ ও ভারতীয়দের সম্পর্কের মধ্যে এক নূতন জটিলতার, এক অপ্ৰত্যাশিত সঙ্কটের সূচনা করিয়াছে। এই সূক্ষ্মদর্শিতা মাঝে মাঝে তীক্ষ্ণাগ্র মননে ধারাল রূপ পাইয়াছে। “গত বর্ষে ভূমিকম্পে কারখানাঘরের চিমনিগুলা হাতির ঝুঁড়ের মত যেমন করিয়া ছলিয়াছিল, বড়োলাট সাহেবের প্রাসাদ এমন দোলে নাই”। অর্থাৎ কি প্রাকৃতিক কি মনোরাজ্যঘটিত আলোড়ন সরকারী অপেক্ষা বেসরকারী মহলেই গুরুতর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছিল।

‘প্রসঙ্গকথা’র শেষ প্রবন্ধটিতে বরিশালের নেতা অম্বিনীকুমার দত্ত রবীন্দ্রনাথের কংগ্রেস-অমুসৃত কার্যক্রমবিরোধিতার প্রতিবাদে তাঁহাকে একখানি পত্র দেন। তাহার মূল বক্তব্য হইল যে বিলাতেও বিরোধীপক্ষ পুনঃ পুনঃ নৈরাশ্র সম্বন্ধেও বিধিসম্মত আন্দোলনে বীতশ্রু হন না ও প্রচলিত আইনের পরিবর্তনসাধনের জন্ত আত্মমত-প্রচারে ত্রুতী থাকেন। সুতরাং ভারতে কংগ্রেসও ঐ পথ অবলম্বন করিলে তাহা যে একেবারে ব্যর্থ এরূপ

অভিমত অসমীচীন। রবীন্দ্রনাথ অতি নিপুণভাবে এই সাদৃশ্যমূল যুক্তির অসারতা প্রতিপন্ন করিয়াছেন। ইংলণ্ডে বিরোধীপক্ষ সরকারপক্ষের ত্রায়ই প্রবল জনমতের প্রতিনিধি, এবং জনমতের সমর্থনই তাহাদের আন্দোলনকে মর্যাদা ও গ্রহণীয়তা দেয়। কিন্তু আমাদের দেশে কংগ্রেসের আবেদন-নিবেদনের পিছনে এরূপ কোন শক্তি নাই। সুতরাং কার্ণে উৎসাহ নির্ভর করিবে, সরকারের ক্ষণে ক্ষণে, ক্ষণে তুষ্টি খামখেয়ালি অগ্রহণের উপর নয়, কিন্তু ছোট কাজে সাফল্যের দ্বারা সৃষ্ট আত্মপ্রত্যয়ের উপর। সেইজন্য আমাদের লক্ষ্য হওয়া উচিত অনিশ্চিত প্রার্থনা-পূরণ নয়, কতকগুলি কাজের আত্মকর্তৃত্বমূলক দায়িত্বগ্রহণ ও সেই কাজে সিদ্ধি-অর্জন। দৃষ্টান্তস্বরূপ তিনি টাটাপ্রতিষ্ঠিত বিজ্ঞানপরীক্ষাশালার জগৎ প্রাতি প্রদেশে কংগ্রেস কর্তৃক অর্থসাহায্যভাণ্ডার-স্থাপনের ভারগ্রহণের উল্লেখ করিয়াছেন ও সাধারণভাবে দেশের শিল্পবাণিজ্য বিজ্ঞানশিক্ষা প্রভৃতি জনহিতকর কার্যের আত্মনির্ভরশীল দায়িত্ব-স্বীকৃতিতেও কংগ্রেসের গঠনমূলক কর্মসূচির অগ্রদূত করার কথা বলিয়াছেন। গভর্নমেন্টের সুরবিচারের উপর নির্ভর করিয়া আমাদের যে তিক্ত অভিজ্ঞতা হইয়াছে তাহা যেন বৈরাগ্য-ভেতনরূপে জাতির চিত্তে অক্ষয় হইয়া জাতিকে স্বাধীন কর্মসাধনায় প্রণোদিত করে ও ভিক্ষাবৃত্তির শিকার ও লাঞ্ছনার প্রতি আমাদের মনে স্থায়ী বিমুখতা বদ্ধমূল করে। অশ্বিনী-কুমারের কংগ্রেসের পক্ষে ওকালতি রবীন্দ্রনাথের মতকে বিদ্যুৎমাত্র টলাইতে পারিল না। এই প্রবন্ধে যদিও রবীন্দ্রনাথের অভ্যন্তর রচনানৈপুণ্যের কিছু পরিচয় আছে, তথাপি কোন কোন স্থলে অতিভারাক্রান্ত অলঙ্কারপ্রবণতা তাহার রীতির বাধুনিকে কিছুটা বিড়ম্বিত করিয়াছে :—“ভিক্ষা যদি পূরণ করিতেন তবে আমাদেরকে কঠিন কর্তব্যপথ হইতে ভ্রষ্ট করিয়া সহজ দেশহিতৈষিতার স্বকোমল হীনতাপঙ্কের মধ্যে, ভিত্তিহীন আত্মদ্রাব্য, অমূলক কৃত্রিম উন্নতি, এবং অনধিকারলব্ধ আরামনিদ্রার রসাতলে লইয়া ফেলিতেন”। এখানে যেন লেখকের ভাবপ্রাবল্য তাহার ভাষাশিল্পের নিয়ন্ত্রণসীমা ছাড়াইয়া গিয়াছে।

‘মুখুঞ্জ বনাম বাঁড়ুঞ্জ’, ‘অপর পক্ষের কথা’ ও ‘আলট্রা-কন্জারভেটিভ’ (ভাদ্র, ‘অশ্বিন’, কার্তিক, ১৩০৫—ভারতী) দেশের নেতৃস্থ লইয়া প্রাচীন জমিদারগোষ্ঠী ও আধুনিক কংগ্রেস রাজনীতিবিদসংঘের মধ্যে অধিকার-দাবীর আপেক্ষিক যৌক্তিকতার ব্যঙ্গপ্রথর ও স্বেচ্ছ উপভোগ্য বিশ্লেষণ।

জননেতৃত্বের স্বাভাবিক অধিকার কাহার—প্রাচীন ভূম্যধিকারী-বংশের প্রতিনিধি রাজা প্যারীমোহন মুখোপাধ্যায়ের অথবা বর্তমান গণ-আন্দোলনের নায়কশ্রেষ্ঠ স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের—এই প্রশ্ন রাজা প্যারীমোহনের পক্ষ হইতে উত্থাপিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ মুখুজ্জের এই দাবীকে ব্যঙ্গবিদ্রোপের তীক্ষ্ণস্রোতে বিদ্ধ করিয়াছেন। রাজা-রাজড়া ধনী হইলেও এদেশে সমাজনেতা নহেন, ইংলণ্ডের অভিজাতবংশীয়দের সহিত প্রজাসাধারণের যে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ তাহা ইহাদের নাই। বর্ণাশ্রমধর্মশাসিত বাঙালী সমাজে কৌলীণ্য-প্রথাব প্রভাবে ধনী ও দরিদ্রের বৈবাহিক মিলন এখানে প্রাত্যহিক ঘটনা। সম্পত্তিবিভাগের দ্বারা প্রাসাদবাসী ধনী সর্বদাই মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র সমাজের অন্তর্ভুক্ত হইতেছেন।

স্বাভাবিক বর্তমান যুগের ভূস্বামীরদের ধনপ্রয়োগ লোকহিতের জন্ত নহে, রাজপুরুষের মনোরঞ্জন ও গেতাবলোলুপতাব হীনতর উদ্দেশ্য-অন্তর্প্রাণিত। ইহারা মুসলমান যুগের ভূস্বামীর মতঃ ঐতিহ্যবাহী হইয়াছেন। পূর্ব যুগের ধনী রাজপ্রসাদভিক্ষু ছিলেন না, দেশের হিতসাধন করিয়া দেশবাসীর সম্মানভূষিত হওয়াই ইহাদের পরম গৌরব ছিল। বর্তমান জমিদারেরা মুখ্যতঃ রাজস্বগ্রহণকারী; জনহিতকর কাষামুষ্ঠান ইহাদের স্তঃস্কৃতি হিতৈষণাপ্রসূত নহে, বাজসম্মানক্রয়েব পরোক্ষ মূল্যদান। কাজেই ইহাদের দেশনেতৃত্বের কোন যুক্তিসঙ্গত অধিকার নাই। লেখকের তীক্ষ্ণ বাক্যবাণপ্রয়োগের দুই একটি উদাহরণ উদ্ধৃত হইল।

“দাদা ধূতরাষ্ট্র বড়ো বটে কিন্তু তিনি অন্ধ, সেইজন্তু কনিষ্ঠবংশে রাজ্যের ভার পড়িয়াছিল। আমাদের জমিদার-কোরবপক্ষীয়ে যদি স্বাভাবিক অন্ধতা না থাকিত তবে কনিষ্ঠ কংগ্রেস-পাণ্ডবগণের নেতৃত্ব-সিংহাসনে দাবি থাকিত না।” “ইহারা (আধুনিক জমিদারেরা) বনস্পাতের ত্রায় বিচ্ছিন্ন বৃহৎ নহেন, ওষাধির মত ব্যাপ্ত বিস্তৃতও নহেন। ইহারা কুম্বাগুলতার ত্রায় একমাত্র গবর্মমেন্টের আশ্রয়স্থি বাহিয়া উন্নতির পথে চড়িতে চাহেন।”

উপমার ক্রিষ্ট-প্রয়োগেরও দৃষ্টান্তের অভাব নাই :—“প্রবল ইংরাজ-রাজার সমুচ্চ চুষকশৈল অলক্ষ্যে অনায়াসে তাঁহাদিগকে (জমিদারদিগকে) দেশের লোকের নিকট হইতে ছিঁড়িয়া যেন একমাত্র নিজের দিকে আকর্ষণ করিয়া আনিতেছে।”

‘অপর পক্ষের কথা’-য় রবীন্দ্রনাথ কংগ্রেস নেতৃবৃন্দেরও দেশের সহিত

যোগের ঘনিষ্ঠতা একই মানদণ্ডে বিচার করিয়াছেন। জমিদারগণ যদি দেশের সঙ্গে সংযোগহীন, তবে কংগ্রেসের সম্বন্ধেও সেই অভিযোগ পূর্ণ মাত্রায় প্রযোজ্য। কংগ্রেসনেতারা ইংরাজী আদর্শে সভা সমিতি করিয়া, ইংরাজী ভাষায় বক্তৃতা করিয়া, দেশীয় রীতি-নীতি ও জীবনযাত্রা-প্রণালী সর্বতোভাবে বর্জন করিয়া, দেশবাসীর সংশ্রব একাজভাবে পরিহার করিয়া দেশের হিতসাধন করিতে আন্দোলন চালাইতেছে। জমিদারদের মত কংগ্রেসেরও লক্ষ্য ইংরাজের মনোযোগ-আকর্ষণ ও প্রশংসা-অর্জন। বরং জমিদারেরা গ্রামে বাস করেন, কংগ্রেস নেতৃবৃন্দ সম্পূর্ণ সংরবাসী। “ইংরাজ-রাজকর্তৃক জমিদারদের যদি অর্থগ্রাস হইয়া থাকে, ঠিকাদের (কংগ্রেস-নেতাদের) একেবারে পূর্ণগ্রাস।” স্বতরাং কোন পক্ষেই নেতৃত্বের অধিকার যুক্তিসহ বা স্বপ্রতিষ্ঠিত নহে। তবে জমিদার অন্ধ, কংগ্রেস অন্ততঃ চক্ষুমান; স্বতরাং অন্ধের দ্বারা নীত হওয়া অপেক্ষা চক্ষুমানের নেতৃত্ব-শাক্তির উপর বেশী আস্থা রাখাই বুদ্ধিমানের লক্ষণ।

‘হালটা-কন্জার্ভেটিভ’ ছদ্মনামে পাইওনিয়রে প্রকাশিত জমিদারদের জগৎ বিশেষ অসুগ্রহ যাজ্ঞা করিয়া লেখা পত্রখানি রবীন্দ্রনাথের বাস্তবিক্রমে জর্জরিত হইয়াছে। এই পত্রের প্রতি নিক্ষিপ্ত ব্যঙ্গের প্রাচুর্য ও তীক্ষ্ণতা ও কৌতুকরসপ্রধান আক্রমণাত্মক মেজাজ যেন রবীন্দ্রনাথকে পঞ্চানন্দী বিভ্রাস্ত্যের কাছাকাছি লইয়া গিয়াছে। লেখকের নামগোপনের কাপুরুষতাই রবীন্দ্রনাথকে ব্যঙ্গের প্রচুরতম অবসর দিয়াছে। “যদি তিনি জাত-সিংহই হন তবে শিকারের পূর্বে একবার গর্জন সহকারে নিজের নামটা ঘোষণা করিয়া দিলেন না কেন?” যাহারা উকীল মোক্তার-ইন্সলমাষ্টারের প্রতি অবজ্ঞানুচক নাসিকাকুঞ্জন করেন, বঙ্গদেশের সামাজিক ও অর্থনীতিক প্রথার ফলে তাঁহাদের পূর্ব বা উত্তরপুরুষ উক্ত নিন্দিত শ্রেণীসমূহেরই অসুভুক্ত ছিলেন বা হইতে পারেন। আমাদের অভিজাতমহোদয় দেশের পৌর-প্রতিষ্ঠানগুলি শিক্ষিত বাঙালীর করায়ত্ত হওয়ার জগৎ উদ্বেগ প্রকাশ করিয়াছেন ও উহাদের সদৃশনির্বাচনপদ্ধতির পরিবর্তনের জগৎ আবেদন জানাইয়াছেন। আজ যদি সরকার জমিদারী প্রথার অবসান ঘটাইয়া তাঁহাদের এতাবৎকাল-উপযুক্ত স্বযোগ-সুবিধাগুলি লুপ্ত করেন, তখন জমিদার-প্রতিনিধি কি বলিবেন? আসল কথা, উভয় ক্ষেত্রেই অধিকার স্বোপাভিত নহে, প্রবল রাজশক্তির অসুগ্রহদত্ত ও তাঁহাদের খেয়াল-খুসীতে প্রত্যাহার্য।

কংগ্রেসকে শৃঙ্খলিত বাগ্মিতার জন্ত দোষ দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু অধিকার-মুক্ত জমিদারেরা কি ইহা অপেক্ষা কোন সক্রিয়তর আন্দোলনের পথ লইবেন? বরং যদি কোন অবিদ্বান কারণে কংগ্রেসের হাতে ক্ষমতা আসে তবে এই সমস্ত স্তাবকতায় অভ্যস্ত জমিদারনন্দন কি তাঁহাদের চাটুভাষণ ব্রিটিশ সরকার হইতে কংগ্রেসেই স্থানান্তরিত করিবেন না? এই মন্তব্যের মর্যাস্তিক যথার্থ স্বাধীনতা-উত্তর ইতিহাসে অক্ষরে অক্ষরে প্রমাণিত হইয়াছে।

‘কণ্ঠরোধ’ (বৈশাখ, ১৩০৫—সিডিশন বিল পাশ হইবার পূর্বদিনে টাউনহলে পঠিত) প্রবন্ধটি রবীন্দ্রনাথের সাময়িক ঘটনার শাস্ত তৎপৰ্য-উদ্ঘাটনের আশ্চর্য ক্ষমতার নিদর্শন। নিরীহ, শান্তিপ্রিয় বাঙালীচরিত্রে এক অজ্ঞাত ভয়ঙ্করত্বের অস্তিত্বের আশঙ্কায় এই বিলটি প্রণীত হইতেছে। ইহাতে বিশ্বয় ও ভীতির মধ্যে বাঙালীর একটি সাত্বনাও আছে—সে তাহা হইলে শাসকবর্গের চক্ষে নিতান্ত উপেক্ষণীয় নয়। সংবাদপত্রের মাধ্যমে জাতির ক্ষোভের যে অনিবার্য প্রকাশ তাহার পথ রুদ্ধ করিয়া দিয়া সরকার জাতির মনের কথা জানিবার শেষ উপায়টিও নিজ দুর্বুদ্ধির দ্বারা নষ্ট করিলেন। ইহাতে সংশয়ের অনিশ্চয়তা আরও ঘনীভূত হইবে ও নিয়ন্ত্রণের ব্যবস্থা আরও দুর্বল হইবে। রাজা-প্রজার সম্পর্ক আরও বিকৃত হইবে ও প্রজার যে একটা ধারণা ছিল যে শাসনব্যবস্থার নির্ভীক সমালোচনার দ্বারা সেও শাসনকার্যে একটা গুরুত্বপূর্ণ অংশ গ্রহণ করিতেছে তাহার সেই আত্মপ্রসাদ সম্পূর্ণ ক্ষুণ্ণ হইবে। ইংরাজশাসনের হিতকর দিকটা একেবারে চাপা পড়িয়া উহার নগ্ন পাশবিকতা আরও প্রকট হইবে ও উভয় পক্ষের বাবধানকে অনতিক্রমণীয় করিয়া তুলিবে।

এই প্রবন্ধে ভাষারীতির সূচু, সবল প্রয়োগ ও ব্যতিক্রমস্থলে কিছু শিথিল, অসংযত প্রয়োগেরও দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইতে পারে। অনিপুণ প্রয়োগের একটি উদাহরণ উদ্ধারযোগ্য—“সুতরাং স্বভাবতই তাঁহার শাসনদণ্ড আনুমানিক আশঙ্কাবেগে অন্ধভাবে পরিচালিত হইয়া দণ্ডবিধির ন্যায়সীমা উল্লঙ্ঘনপূর্বক আকস্মিক উচ্চাপাতের ন্যায় অথবা স্থানে দুর্বল জীবের অন্তরিস্থিয়কে অসময়ে সচকিত করিয়া তুলিতে পারে।” ইহাতে গুরু-গম্ভীর শব্দবিশ্রাস ও অতিবিসপিত বাক্যাংশগ্রহণবিস্তার ঔচিত্যব্যোধ ও ভাষণসংঘেষের সীমালঙ্ঘন করিয়াছে। ইহাকে রবীন্দ্রগম্ভীরীতিতে জনসনের ভাষাপ্রয়োগে অমিতাচারের বিরল দৃষ্টান্তরূপে উপস্থাপিত করা যাইতে পারে। সূচু

প্রয়োগের দৃষ্টান্ত সংখ্যায় বেশী ও রবীন্দ্রনাথের স্বরগীত-উক্তিসমাবেশদক্ষতার পরিচয়স্থল। “প্রত্যেকবার তাঁহাদের সেই ছৎকম্পের চমকে (কাল্পনিক রাসিয়া-ভীতিতে) আমাদের ভারত-লক্ষ্মীর শূণ্যপ্রায় ভাণ্ডারে ভূমিকম্প উপস্থিত হয়, আমাদের দৈন্যপীড়িত কঙ্কালসার দেশের ক্ষুধার অন্নপিণ্ডগুলি মুহূর্তের মধ্যে কামানের লৌহপিণ্ডে পরিণত হইয়া যায়।” “গবর্নমেন্ট যখন চারি তরফ হইতেই কামান পাতিতেছেন তখন ইহা নিশ্চয় যে, আমরা মশা নহি, অন্ততঃ মরা মশা নহি। “যদি রজুতে সর্পভ্রম ঘটিয়া থাকে তবে তাড়াতাড়ি ঘরের প্রদীপ নিবাইয়া দিয়া ভয়কে আরও পরিব্যাপ্ত করিয়া তুলিতেছ কেন?” “যদি কখনও কোনো ঘনাক্ষকার অমাবন্তারাত্রে আমাদের অবলা ভারতভূমি দূরাশার দুঃসাহসে উন্মাদিনী হইয়া বিপ্লবভিসারে যাত্রা করে তবে সিংহঘারে কুকুর না ডাকিতেও পারে, রাজার প্রহরী না জাগিতেও পারে, পুরস্কৃত কোতোয়াল তাহাকে না চিনিতেও পারে, কিন্তু তাহার নিজেরই স্বাভাবিক কঙ্কণকিঙ্কিনুপুরকেঘুর, তাহার বিচিত্র সংবাদ-পত্রগুলি কিছু না কিছু বাজিয়া উঠিবেই, নিষেধ মানিবে না।” একদল অবিবেচক নিম্নশ্রেণীর মুসলমানের হঠাৎ ঈংরাজের উপর ইষ্টকবর্ষণ যে বিচিত্র অহুমান-পরম্পরার উদ্ভব ঘটাইয়াছিল, তাহার বর্ণনাশ্রক্ষে লেখকের উক্তি এই:—“কোতুলী কল্লনা হারিসন রোডের প্রান্ত হইতে আরম্ভ করিয়া তুরস্কের অর্ধচন্দ্রশিখরী রাজপ্রাসাদ পর্যন্ত সম্ভব ও অসম্ভব অহুমানকে শাখাপল্লবায়িত করিয়া চলিল।” সম্বাসবাদের আকস্মিক বিক্ষোভের চমকে রবীন্দ্রনাথের বাঙালী জাতির নিরীহত্ব সম্বন্ধে এই নিশ্চিত প্রত্যয় যে প্রবলভাবে বিচলিত হইয়াছিল তাহা আমরা তাঁহার বঙ্গভ্রমোক্ত প্রবন্ধ-সমূহের মধ্যে লক্ষ্য করিবে।

২

রাজনীতিতত্ত্বাশ্রয়ী প্রবন্ধাবলী

‘নেশন কী’ (প্রাবণ, ১৩০৮), ‘ভারতবর্ষীয় সমাজ’ (প্রাবণ, ১৩০৮—
আত্মশক্তি) ‘বিরোধমূলক আদর্শ’ (আশ্বিন, ১৩০৮, বঙ্গদর্শন) ‘রাষ্ট্রনীতি ও
ধর্মনীতি’ (কা্তিক, ১৩০৯, বঙ্গদর্শন) ‘রাজকুটূষ’ (বৈশাখ, ১৩১০, বঙ্গদর্শন),
‘ঘুবাঘুবি’ (ভাদ্র, ১৩১০, বঙ্গদর্শন—আত্মশক্তি, পরিশিষ্ট, পৃ ৮৮১—৮২৭)
‘ইমপিরিয়ালিজম’ (বৈশাখ, ১৩১২, ভারতী) ‘বহুরাজকতা’ (আষাঢ়, ১৩১২,

ভাণ্ডার) 'দেশীয় রাজ্য' (শ্রাবণ, ১৩১২), 'রাজভক্তি' (মাঘ, ১৩১২, ভাণ্ডার)। এই পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে।

এই প্রবন্ধগুলিতে ইংরাজ ভারতবাসীর সম্পর্কবিকারের মধ্যে যে ভাবতত্ত্ব ও আদর্শপার্থক্য ক্রিয়াশীল তাহার স্বরূপবিশ্লেষণের প্রয়াস লক্ষণীয়। 'নেশন কী' প্রবন্ধে ফরাসী ভাবুক রেনার হৃদয় ও মর্ম্মাহুপ্রবেশী স্বরূপনির্ণয়টি বিশদভাবে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। নেশনগঠনে জাতি, ভাষা, ধর্ম্মমতের ঐক্য ও ভৌগোলিক সংস্থানের অথগুতা উপাদান বটে, কিন্তু উহার প্রাণশক্তি ইহাদের মধ্যে নিহিত নহে। নেশনের মূল ভাব হইল বাহুকারণে প্রতিবেশিত্বের আবদ্ধ কোন একটি জনসংঘের নিবিড়তর ঐক্যের জন্ম মানস আগ্রহ, অতীত কীর্তির স্মৃতিপ্রভাবিত জনগণের বর্তমানেও ঐ উত্তরাধিকার-অবলম্বনে ঐক্যবদ্ধ থাকার আন্তরিক ইচ্ছা ও সেই উদ্দেশ্যে সমষ্টিগত কল্যাণের জন্ম ব্যক্তিগত স্বার্থবিসর্জনের একান্ত প্রস্তুতি। অর্থাৎ বহিঃশক্তি যে একত্রাবস্থান অভ্যন্ত করিয়াছে, মাহুঘের মনের সহযোগিতায় তাহার মিলন-আবেগে রূপান্তরীকরণ।

'ভারতবর্ষীয় সমাজ' প্রবন্ধে এই লক্ষণগুলি ভারত সম্বন্ধে কতখানি প্রযোজ্য তাহারই নিপুণ বিচার। প্রতীচ্য নেশনসমূহে বিজয়ী ও বিজিত জাতিগুলির সমস্ত প্রভেদ লুপ্ত হইয়াছে, কিন্তু ইহাদের মধ্যে কোন রক্ত বা সংস্কৃতিগত দ্বন্দ্বের পার্থক্য না থাকায় ইহাদের একীকরণ বিশেষ দুর্ব্বল ছিল না। আফ্রিকা ও আমেরিকার আদিম অধিবাসীদের সঙ্গে সহাবস্থান পর্যন্ত সম্ভব হয় নাই, তাহাদিগকে বিলুপ্ত করিয়া তাহাদের সমাধির উপর ঐক্যসৌধ নিমিত হইয়াছে। ভারতে ঐক্যসাধনসমস্যা দুর্ব্বলতর ছিল ও সেখানে ঐক্যপ্রতিষ্ঠাও পূর্ণতর হইয়াছে। আর্থ-অনার্থের দূরপনয়ে বর্ণপার্থক্য সবেও তাহারা একই ধর্ম ও সংস্কৃতির আশ্রয়ে মিলিত হইয়াছে ও তাহাদের মধ্যে ঐক্যবোধ জাতিভেদ ও বৃত্তিভেদপ্রথার বিচ্ছিন্নকারী প্রভাবের উপর জয়লাভ করিয়াছে। ইহাতে আরও প্রমাণ হয় যে পাশ্চাত্য জাতির ঐক্যবোধ রাষ্ট্রচেতনায় ও ভারতের মিলনানুভূতি সমাজচেতনায় কেন্দ্রীভূত। ইউরোপে নেশন সজীব শক্তি ও যুগপ্রয়োজনের সঙ্গে সমতা রক্ষা করিয়া নিয়মিত। কিন্তু ভারতের সমাজশক্তি অতীতের অন্ধ অহুতর, ও বর্তমানের পরিবর্তনশীল সমস্যা সম্বন্ধে উদাসীন। আমাদের পিতামহদের মন ও দৃষ্টিভঙ্গী আমাদের মধ্যে সজীব নাই, আমরা তাহাদের বিধানকেই

অপরিবর্তিতভাবে সম্পূর্ণ পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে প্রয়োগ করিয়া আমাদের আর্থ উত্তরাধিকারের বড়াই করিতেছি। আমরা সমাজের হিত-উদ্দেশ্য-অনুপ্রাণিত না হইয়াই প্রাচীন প্রথার অপপ্রয়োগ করিতেছি। “শণের লাড়ি-পরা যাত্রার নারদ যেমন দেবধি নারদ, আমরাও তেমনি আর্থ।” সেকালে সমাজের প্রতি অন্ধ সমাজের বৃহত্তর কল্যাণের দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই আপন আপন কর্মে রত থাকিত। আমরা এখন মহৎভাববিচ্যুত শাস্ত্রবিধি পালন করিয়াই মিথ্যা গোরব অমুভব করিতেছি। সুতরাং সমাজচেতনার সহিত অসংশ্লিষ্ট পাশ্চাত্য জাতির রাষ্ট্রাদর্শ অমুসরণে আমাদের যে সত্যকার হিত হইবে তাহা দুরাশা মাত্র।

‘বিরোধমূলক আদর্শ’ প্রবন্ধে পাশ্চাত্য জাতির ইতিহাস যে জাতিবৈয়ের স্মৃতি ও উপলক্ষ্যকে সর্বদাই জাগ্রত রাখিয়া তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্কে একটা যুদ্ধোন্মাদনার ক্ষেত্র সদা-প্রস্তুত রাখিতেছে রবীন্দ্রনাথের ইহাই মূল বক্তব্য। এই বিরোধের আদর্শ আমাদের অমুসরণীয় নহে, কেননা আমাদের শাস্ত্র অধ্যয়ের আপাতজয়ের মধ্যে উহার নিশ্চিত বিনাশের পরিণাম যুক্ত করিয়া দেখাইয়াছে। রাষ্ট্রনীতির সাময়িক প্রয়োজনে ধর্মনীতির শাস্ত আদর্শের প্রতি শ্রদ্ধা হারাইলে সর্বনাশকেই আমন্ত্রণ করিয়া আনা হইবে। “আমাদের রাজার এক চোখ কানা বলিয়া আমাদের দৃষ্টিশক্তি সম্পন্ন চোখের উপরে যেন পাগড়ি টানিয়া না দিই।” ‘রাষ্ট্রনীতি ও ধর্মনীতি’ প্রবন্ধেও ইংরাজের ভারতবাসীর প্রতি বলদৃষ্ট অত্যাচার কোন আইনগত সুবিচার পাইতেছে না ও ভারতীয়দের যুদ্ধ প্রতিরোধও পক্ষপাতপূর্ণ বিচারে গুরুদণ্ড-ভাজন হইতেছে—এই বৈষম্যমূলক দণ্ডনীতি যে আমাদের ঐক্য ধর্মবোংকে শিথিল করিয়া দিতেছে ইহাই সত্যকার আশঙ্কার বিষয়রূপে উল্লিখিত হইয়াছে। অপরাধের যাত্রার বিচার না করিয়া ফলের দ্বারা বিচার করিলে প্রবল ইংরাজকে উত্তেজিত করা অপেক্ষা শাস্ত্রস্বভাব হিন্দুকে অপমানিত করা যে অনেক লঘুতর পাপ তাহা সহজেই স্বীকার্য। “বস্ত্তই বাক্সে আগুন দেওয়া যতবড়ো অপরাধ, ভিজা তুলায় আগুন দেওয়া ততবড়ো অপরাধ নহে।” “ব্রিটিশরাজ্যে বাঘে গরুতে এক ঘাটে জল খাওয়াইবার উপায় বাঘকে দমন করিয়া নহে, গোকটারই শিং ভাঙিয়া।”

‘রাজকুটূষ’-এ ইংরাজ-ভারতীয় প্রশ্নে ‘নিউ ইণ্ডিয়া’-সম্পাদকের স্তায়নিষ্ঠার প্রশংসা করিয়াও রবীন্দ্রনাথ তাঁহার একটি মন্তব্যের প্রতিবাদ করিয়াছেন।

এইরূপ অবস্থায় আসীন হইলে প্রাচ্য জাতিরা ইউরোপীয়দের অপেক্ষাও মার্জিত বর্বরতার বেশী প্রমাণ দিত এই আনুমানিক মন্তব্যে রবীন্দ্রনাথ সায় দিতে পারেন নাই। প্রথমতঃ প্রাচ্য জাতির গ্রায় একটা বহু-বিস্তৃত, নানা-ভেদবিচ্ছিন্ন জনসংঘের কোন সাধারণ চারিত্র-লক্ষণ আবিষ্কার করা দুর্লভ; দ্বিতীয়তঃ ইউরোপীয়ের গ্রায় একটা ক্ষুদ্র, সংহত সম্প্রদায়ের সহিত এই শিথিল-বিস্তৃত, বহুজাতিসম্বন্ধিত সত্তার কোন তুলনা অচল। সম্পাদক বলিয়াছেন যে এই অপমানের অবসান ঘটাইতে মুষ্টিযোগই অব্যর্থ চিকিৎসা। এই ঐষধ-নিরূপণের যথার্থ্য স্বীকার করিয়াও রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে ভারতীয় তরুণের শিক্ষা-দীক্ষা, সামাজিক আদর্শ, সহনশীলতা সবই বলপ্রয়োগ-অভ্যাসের পরিপন্থী। রাজার সম্মান থানিকটা রাজকুটুম্বেরও প্রাপ্য, তবে রাজকুটুম্ব তাঁহার মর্যাদার অভিমানে যে সম্মম হারাইতেছেন, তাহা আমাদের আত্মসম্মান বৃদ্ধি করিতেছে।

‘ঘুমাঘুমি’ (ভাদ্র, ১৩১০, বঙ্গদর্শন) প্রবন্ধটি পূর্ব প্রবন্ধের জের টানিয়া চলিয়াছে। পূর্ব প্রবন্ধে ঘুসি খাইয়া ঘুসি ফিরাইয়া দেওয়া ভারতীয়ের পক্ষে কেন দুর্লভ তাহারই সমাজতাত্ত্বিক ও নীতিগত কারণ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে, কর্তব্যাকর্তব্য সম্বন্ধে উপদেশ দেওয়া হয় নাই। হিন্দু যদি তাহার শিক্ষা-দীক্ষা ও সামাজিক আচরণের নির্দেশের বিরুদ্ধাচরণ করিয়া স্বভাববর্বরতার অহুশীলন করে, তবে তাহার মনুষ্যত্ববোধের সমস্ত বন্ধরক্ত পান করিয়াই উহা পুষ্ট হইবে। দ্বিতীয়তঃ ইংরাজ-ভারতীয়ের এই মারামারি অসম প্রতিদ্বন্দ্বিতা, কেননা ভারতীয় একজন মানুষ রাজ আর ইংরাজ সমস্ত শাসকজাতির প্রতিনিধি ও তাহার পিছনে সমস্ত রাজশক্তি সক্রিয় ও উত্তত। এক্ষেত্রে ভীকৃতার অপবাদ গ্রহণকারীরই প্রাপ্য, যে মার খাইয়া প্রতিশোধ না লয় তাহার প্রাপ্য নয়। ইংরাজের অত্যাচারের প্রতিবোধের জন্ত যদি গুণ্ণামির আশ্রয় লওয়া হয়, তবে রোগ অপেক্ষা ঐষধ কি বেশী অনিষ্টকর হইবে না? ইংরাজকৃত সাংঘাতিক আপদ দূর হইলেও গুণ্ণামির জন্ত চিরকাল মানস গুণিতে হইবে। তবে অবশ্য শ্রায়নীতিরক্ষার জন্ত আমাদের যে প্রতিঘাত-প্রবণতা অভ্যাস করিতে হইবে, তাহার সীমা ও উদ্দেশ্যের বিশুদ্ধি যাহাতে লভ্যত না হয় সেজন্ত আমাদের সমস্ত আত্মসমীক্ষার প্রয়োজন।

ইম্পিরিয়ালিজম (বৈশাখ ১৩১২, ভারতী)—সম্রাতি লর্ড কার্জন ভারতকে জাতীয়তার স্বাভাব্য ভুলিয়া ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের অন্তর্ভুক্ত হইবার বে

আমন্ত্রণ জানাইয়াছেন এই আমন্ত্রণের নিগূঢ় উদ্দেশ্য ও স্থনিশ্চিত ফলাফল সম্বন্ধে এই প্রবন্ধটি একটি নিপুণ আলোচনা। ভারতের জাতীয়তার প্রসার সাধন ইংরাজের দ্বায় স্বাধীনতাপ্রিয় জাতির একটা প্রত্যাশিত কর্তব্য ও স্বাভাবিকবিলোপ ইংরাজশাসনের একটা কলঙ্ক। সুতরাং সাম্রাজ্যবাদের বিরূপ বুলি আওড়াইয়া এই লজ্জা ও কর্তব্যচ্যুতির ম্লানি আবরণ করা সহজ। শুধু শুধু পত-পাখীহত্যা অবিশিষ্ট নিষ্ঠুরতা, কিন্তু শিকারের নামে এই নিষ্ঠুরতার উপর ক্রীড়ার চিত্তবিনোদন ও যুদ্ধাভিযানের ছদ্মগীরত্ব আরোপ করিলে ইহাকে খানিকটা মাজিত রূপ দেওয়া সম্ভব। ভারত যদি ব্রিটিশ সাম্রাজ্যে লীন হইয়া যায়, তবে ইহা যত খণ্ডিত থাকে ততই বিলম্বক্রিয়া স্বগম হয়। খেত উপনিবেশগুলির ব্যাপার আলাদা—তাহাদের সহিত সম্বন্ধ যৌতুক-দৃঢ়ীভূত দাম্পত্যামিলনের। ভারতের ক্ষেত্রে ইহা দাসত্বের নিষিদ্ধার আত্মসমর্পণ। কাজেই এই প্রস্তাব ভারতকে গ্রাস করার একটা হুচতুর চক্রমাত্র। সাম্রাজ্যবাদের বিরূপ রথচক্রে আমাদের ক্ষয় নিষ্পিষ্ট হইবে ও এই রথের বিপুল ঘর্ষরশ্মি ও আমাদের অনিচ্ছাদত্ত সম্মতিতে এই মর্মবেদনা জগতের ঋতি হইতে আচ্ছন্ন থাকিবে—এই নীরবতা-যবনিকার অন্তরাল-পৃষ্টির জন্মই এই চলনাময় প্রস্তাবের উপস্থাপনা।

‘বহরাজকতা’ (আষাঢ় ১৩১২, ভাগুর)—‘রাজকুটুম্ব’ প্রবন্ধে ইংরাজ-ভারতীয়ের যে প্রাত্যহিক বিরোধতিক্ত ও অত্যাচার-অপমানকটকিত সম্পর্কের ব্যবহারিক দিকটা আলোচিত হইয়াছিল, এখানে তাহারই অর্থনীতি ও শাসননীতির দিকটির বিচার হইয়াছে। ইংরাজশাসন পূর্বতন শাসনের সহিত তুলনায় ভাল-মন্দ যাহাই হউক, উহার একটি বৈশিষ্ট্য অতি প্রকট—একটা সমগ্র জাতিই রাজসিংহাসনের অধিকারী হইয়া বসিয়াছে। ইহার অর্থনৈতিক চাপ অসহনীয়, উহার ভাবপ্রতিক্রিয়াও মোটেই মানস স্বাচ্ছন্দ্যের অঙ্কুল নয়, ও উহার শাসনব্যবস্থার ভারসাম্যরক্ষা অতি কষ্টসাধ্য। ‘মহাভারতের বদলে যদি একটি গোটা হাতিকে সর্বদা বহন করিতে হইত, তবে বাহকটি অঙ্কুরের অভাবকেই আপনার একমাত্র সৌভাগ্য বলিয়া জ্ঞান করিত না’। “যে দেশের ভারকেন্দ্র নিজের এতটা বাহিরে পড়িয়াছে সে মাথা তুলিবে কী করিয়া?”

‘দেশীয় রাজ্য’ (আষাঢ় ১৩১২)—এখানে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গী ঠিক দেশীয় রাজ্যপরিচালনাব্যবস্থার প্রতিক্রিয়াশীলতার সমর্থন নয়, আমাদের

স্বাধীন প্রচেষ্টার প্রতি আত্মজ্ঞাপন ও বিলাতী অত্যাচারের দৃষ্টিগত-
খ্যাপন। ইউরোপীয় প্রতিষ্ঠানগুলিকে গ্রহণ করিলেই যে আমরা স্বশাসনের
অধিকারী হইব ইহা ভুল ধারণা। যে বীর্য ও আদর্শবাদ পাশ্চাত্য রাজনীতি-
সংস্থাগুলিকে গড়িয়া তুলিয়াছে তাহাই আমাদের উন্নতির সত্য অবলম্বন।
ইহাদের প্রয়োগবিধি ও রূপায়নকলা ভারতের প্রাচীন ঐতিহ্য ও বর্তমান
প্রয়োজন অনুসারে সম্পূর্ণ নূতন রূপ পরিগ্রহ করিতে পারে। ত্রিপুরারাজের
শাসনব্যবস্থা আমাদের প্রাচীন আদর্শ ও কর্মপদ্ধতির এখনও-জীবন্ত
প্রতিনিধিরূপে প্রাচ্য প্রকৃতির একটা দিক প্রকাশ করিতেছে। ইহারই
সঙ্গে নূতন যুগের গতিবেগ, পরিধি-বিস্তার ও ত্রায়নীতির নব আদর্শ মিশাইয়া
লইতে পারিলে যে মিশ্র সংস্থার উদ্ভব হইবে তাহাই আমাদের পরিচিত ও
মানসতৃপ্তিপ্রদ হইবে ও আমাদের মৌলিক শক্তিবিকাশের সহায়তা করিবে।
দেশীয় রাজ্যের যে প্রশাসনিক উন্নতি তাহা পরিমাণে যতই কম হউক তাহা
আমাদের স্বাধীনচেষ্টাপ্রসূত, পরাভুক্তপ্রভাবিত নয়। যেমন কালীঘাটের
পটে ও দেশীয় রাজার গৃহসজ্জায় আমাদের ভারতীয় রীতির বৈশিষ্ট্য
নবসৌন্দর্য ও স্মৃতি সৃষ্টি করিয়াছে, তেমনি আমাদের দেশীয় রাজ্যগুলির
সুসংস্কৃত শাসনব্যবস্থা আমাদের কর্মনৈপুণ্যের নিদর্শনরূপেও মধ্যদা লাভ
করিতে পারে।

‘রাজভক্তি’ (মাঘ ১৩১২, ভাণ্ডার) প্রবন্ধে দিল্লীর দরবারে রাজপুত্র ভিউক-
অব কনট-এর আগমন যে কেন বার্থ হইয়া গেল, তাহার কারণ বিশ্লেষণ
প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ হিন্দুর রাজভক্তির স্বরূপনির্ণয় করিয়াছেন। এই আগমন
বার্থ হইয়াছে কেননা রাজাসক আড়ম্বরে আবৃত রাজকুমারের সহিত প্রজার
কোন যোগসূত্র স্থাপিত হয় নাই। রূপকথার রাজপুত্র যেমন স্তম্ভ রাজকন্যাকে
জাগাইবার জন্ত আসেন, তেমনি রাজপুত্রের আগমনের উদ্দেশ্য ছিল প্রজার
অন্তর-স্বপ্ন রাজভক্তির উদ্বোধন করিতে। কিন্তু “লোহার কাঠির দ্বারা
সোনার কাঠির কাজ সারিবার চেষ্টা কেবল যে নিফল তাহা নহে, তাহাতে
উলটা ফল (অপমানের স্মৃতি) হইয়া থাকে।” কার্জনোর আড়ম্বরপ্রিয়তা
ও রাজপ্রতাপের উৎকট অভিব্যক্তিতে রাজপুত্র আড়াল পড়িয়া গিয়াছেন
এ তাহার ফলদের প্রকাশ অবশ্যই হইয়াছে।

ভারতের রাজভক্তি ও রাজার প্রতি দৈব মহিমার আরোপ তাহার
অন্তরের দীনতার পরিচয় নয়, পরন্তু সমস্ত মঙ্গলসম্পর্কের মধ্যে আদি মঙ্গল-

শক্তির স্পর্শাত্মবের প্রয়াস। সে পাতীর মধ্যে ও সমস্ত জড়বস্তুর মধ্যেও এক প্রণয়্য দৈবশক্তির সন্ধান পাইয়া থাকে। রাজশাসন যন্ত্ররূপে পীড়াদায়ক, আর দেবশক্তির প্রত্যক্ষ প্রকাশরূপে আশ্বাস বরণীয়। ভারতবাসী বহুদিন ধরিয়া ক্ষত্র রাজা, কণিক রাজা, বহুরাজকন্ডের ছবিবহু অভ্যাস হইতে এক ক্ষয়বৃত্তিসম্পন্ন যথার্থ রাজার আশ্রয়ে মুক্তি চাহিয়াছে। কিন্তু ভারতবাসীর এই ক্ষয়সম্পর্কত্ব নিবৃত্ত হয় নাই। কেননা “সরীচিকার দ্বারা সত্যকার ত্বক দূর হয় না।”

এই প্রবন্ধে লেখক মননের স্তর অতিক্রম করিয়া ক্ষয়াবেগের দ্বারা চালিত হইবার প্রশ্ন দিয়াছেন। প্রবন্ধের প্রারম্ভে ও উপসংহারে যুক্তিতর্কের ও ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের মনোভঙ্গীর পরিবর্তে তিনি আবেগময়তার কল্পনাপ্রধান, অন্তরঙ্গ বাক্যসম্মিলন প্রয়োগ করিতে প্রণোদিত হইয়াছেন। তাঁহার গম্ভীরচনার মধ্যে তাঁহার কবিপরিচয় গোঁপন হইলেও একেবারে অল্পপঙ্খিত নহে। যেখানে দেশবাসীর উত্তম ভক্তি-অর্থ্য ও উন্মুগ আত্মনিবেদন শাসকগোষ্ঠীর অহঙ্কৃত নিবুদ্ধিতায় প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে সেখানে যে বেদনা ও ক্ষোভ সঞ্চিত হইয়াছে তাহার মুক্তি শুধু যুক্তির সঙ্গীর্ণ পথে নয়, অদম্য আবেগের উচ্ছ্বসিত স্রোতোপ্রবাহে, কাব্যের তরঙ্গলীল ভাবসৌকর্য্যে ও প্রত্যক্ষ সম্বোধনের নিগূঢ় ঐক্যবোধে।

৩

বঙ্গবিভাগ, আভ্যন্তরীণ বিভেদ ও আত্মসমীক্ষা

বঙ্গব্যবচ্ছেদকে অবলম্বন করিয়া বাঙলা দেশে যে বিরাট বিক্ষোভ ও জনআগরণের সূত্রপাত হয়, তাহাই রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক প্রবন্ধের তৃতীয় স্তরের প্রেরণা দিয়াছে। বঙ্গভঙ্গ বাঙালীর রাজনীতি-আন্দোলনে একটি তাৎপর্যময় দিক্-পরিবর্তন, উহার মানস ভ্রমতে এক অভাবনীয় বিপ্লবের অগ্রদূত। এই ব্যাপারে সমস্ত বাঙালীজাতির ক্ষয়াবেগ যে পতীরভাবে উন্নীত হইয়া সমুদ্রসঙ্গিহিত নদীস্রোতের দ্বায় অবিচ্ছিন্নতা ও বিপুল গতিবেগ অর্জন করিয়াছে, উহাকে যে শাসকসম্প্রদায়ের সহিত সমকক্ষপর্যায় বৈরধ্বংসের আহ্বান জানাইয়া উহাকে জীবনধারণসংগ্রামে

উদ্ধৃত করিয়াছে, দেশাত্মবোধের যে প্রবল প্রবাহে উহাকে সাময়িকভাবে সমস্ত ক্ষুদ্র স্বার্থপরতা ও হিসাবীমনোবৃত্তির হেয়তা হইতে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে, তাহা ঠিক পূর্ব আন্দোলনের অমূল্য বর্তন নয়, এক নূতন ভাবানুভূতি ও কর্মশক্তির বিদ্যুৎপ্রেরণাসঞ্চার। রবীন্দ্রনাথের রচনার মধ্যেও এই নব ভাবাবেগ, এই নব সাধনার ভাস্বর উন্মোচন প্রতিফলিত হইয়াছে। ছোট-খাট উৎপীড়ন-অপমানের মানিয়য় স্বৃতি, তীক্ষ্ণ স্বেচ্ছা-প্রয়োগে ও মননশীল আলোচনার দ্বারা ইংরাজের দম্ভশ্রীতি ও অন্ধ আত্মপ্রসাদের চূর্ণীকরণ রবীন্দ্রচিত্ত হইতে দূরে অপসারিত হইয়াছে। তাঁহার রচনার মধ্যে বৃহৎ গঠনমূলক আদর্শ, দীর্ঘ সংগ্রামের জগ্গ আত্মপ্রস্তুতি, আপাতবার্ষতার মধ্যে পরিণাম-সার্থকতার প্রতি অক্ষুণ্ণ বিশ্বাস প্রভৃতি উচ্চতর নৈতিক ভাবগুলি উপযুক্ত কল্পনা-ঔদার্য ও প্রকাশ-মর্যাদার সহিত প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সাহিত্যিক উৎকর্ষ ও অমূল্যভূতিগভীরতার দিক দিয়া ইহার সাময়িকতার গুণী অতিক্রম করিয়া কালজয়ী মহিমায় স্থির হইয়াছে।

এই স্তরের প্রবন্ধগুলিতে রবীন্দ্রনাথ ইংরাজের দিক হইতে দৃষ্টি ফিরাইয়া নিজ দেশবাসীর উপর কেন্দ্রীভূত করিয়াছেন। জাতীয় মুক্তি-সংগ্রামে ইংরাজ যাহা করে বা না করে তাহা নিতান্তই গোণ। বরং ইংরাজের আত্মকূল্য অপেক্ষা তাহার বিরোধিতাই, ছদ্ম-সহায়ভূতি অপেক্ষা প্রকাশ্য প্রতিবন্ধকতাই জাতীয় জীবনের পক্ষে বেশী হিতকর। ইংরাজের যে নীতি আমাদের বাস্তব অবস্থার যথার্থ পরিচয় দেয়, যাহা আমাদেরিগকে ঘুম না পাড়াইয়া আমাদের প্রতিরোধশক্তিকে সদাজাগ্রত রাখে, যাহা অমূল্যত্বের দান ফিরাইয়া লইয়া আমাদেরিগকে নিগ্রহের কশাঘাতে জর্জরিত করে, তাহাই আমাদের পক্ষে সত্যকার মঙ্গলপ্রসূ। সমস্ত ভাববিলাস ও অবাস্তব প্রত্যাশা বর্জন করিয়া যাহারা যুদ্ধের নির্মমতার প্রতি পূর্ণমাত্রায় সচেতন থাকে, তাহাদেরই যুদ্ধজয়ের সম্ভাবনা অধিক। স্মরণ্য পূর্ব পূর্ব স্তরে ইংরাজের প্রতি নিক্শিপ সমস্ত তীক্ষ্ণ সংহরণ করিয়া রবীন্দ্রনাথ এখানে তাঁহার দেশবাসীর মস্ততাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া উহাদের চৈতন্য-সম্পাদন করিতে চাহিয়াছেন। শত্রুর প্রতি প্রযুক্ত অস্ত্র কেবল শাণিত হইলেই যথেষ্ট; তার উপর যদি উহা যুক্তিচালিত হয়, তবে উহার লক্ষ্যবেধশক্তি অপ্রাস্ত হয়। কিন্তু ভাইএর প্রতি শরসঙ্কানে শুধু লক্ষ্যভেদ নয়, হৃদয়বেধ

করিতে হয়। এই বাণ যেন জালা ও প্রলেপ একসঙ্গে বহন করে, রক্তপাত করে কিন্তু ক্ষতকে বিধাইয়া তোলে না। মহাভারতে ভীষ্মের অর্জুনের প্রতি অন্ত্রক্ষেপের জ্ঞায় আহত করে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে আত্মবোধ ও জ্ঞানায়— এইরূপ প্রয়োগ-দক্ষতার দাবী করে। রবীন্দ্রনাথের এই স্তরের রাজনৈতিক প্রবন্ধের মধ্যে বাক-বিদ্রূপের উত্থাপের সহিত শুভবুদ্ধি-উদ্বোধনের স্পর্শ মিলন অনুভব করা যায়।

এই প্রবন্ধগুলিতে অন্তর্ভুক্ততার উদ্ঘাটন ও আত্মসমীক্ষার দ্বারা তাহার প্রতিকারের পথ নির্দেশই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ আন্দোলন-বিষয়ে হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে সহযোগিতার অভাব ও পরস্পরের মধ্যে বিচ্ছেদিতক সম্পর্কেই অগ্রগতির পথে প্রধান বাধারূপে গণ্য করিয়াছেন। এই বাধা প্রয়োজনের দৃষ্টিতে তাগিদে দ্রুত অপসারিত হইবার নয়, দীর্ঘকাল ধৈর্য ধরিয়া নানা গঠনমূলক কাজের দ্বারা পরস্পরের বিশ্বাস অর্জন করা সম্ভব। এই সমপ্রাণতার অভাবের জন্য তিনি হিন্দুসমাজেরই অন্তর্দার ধর্মবিধি ও পরমত-অসাহিত্যকে দায়ী করিয়াছেন ও এই সমস্ত-সমাধানের দায়িত্ব প্রাগ্রসর হিন্দুসমাজের উপরই অর্পণ করিয়াছেন। তিনি এই উদ্দেশ্যসাধনের উপায়স্বরূপ নানা কর্মপন্থার নির্দেশ দিয়াছেন। হস্ত সেকুলি অনেকটা কবিকল্পনাপ্রভাবিত ও আদর্শবাদপ্রসূত, ঠিক বাস্তবোপযোগী নহে। অন্ততঃ স্বাধীনতা-উত্তর বাঙলা দেশে কবি নির্দেশিত কর্মপ্রণালী এ পর্যন্ত বাস্তবফলপ্রসূ হয় নাই। তাহা হইলেও ঐরূপ কর্মপন্থার নৈতিক অনুসরণ ব্যতীত সমস্ত-সমাধানের অল্প কোন উপায় নাই।

শুধু হিন্দু-মুসলমানের বিরোধ নয়, কংগ্রেসের মধ্যেই নরমপন্থী ও চরমপন্থী এই দুই দলের কর্মপন্থা লইয়া উগ্র মতানৈক্য ও উত্তরের মধ্যে আপোষহীন সংঘর্ষ রাজনৈতিক সংগ্রামের ভারকেন্দ্রকে বাহির হইতে ভিতরে স্থানান্তরিত করিয়াছে। অবস্থা এমন দাঁড়াইয়াছে যে ইংরাজের বিরুদ্ধে সংঘর্ষ হইতে হিন্দু-মুসলমান ও চরমপন্থী-নরমপন্থীর মতভেদই আরও তীব্র ও তিক্ত হইয়া উঠিয়াছে। সাধারণ শত্রুর সম্মুখীন হওয়া অপেক্ষা অন্তর্ভেদী দ্বন্দ্বনিরসনই আমাদের আশ্রয় কর্তব্যরূপে দেখা দিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই ভ্রাতৃবিরোধে অনেকটা নিরপেক্ষ ছিলেন বলিয়াই তাঁহার পক্ষে উত্তেজনা এড়াইয়া ধীরভাবে সমস্ত বিষয়টি পর্যালোচনা করা সম্ভব হইয়াছে ও তিনি এ বিষয়ে যথেষ্ট পরিমাণ শুভবুদ্ধি ও দূরদৃষ্টির পরিচয়

দিতে পারিয়াছেন। তথাপি স্থলভ প্রতিদ্বন্দ্বিতাবৃত্তির চরিতার্থতার জন্ত কর্ম পণ্ড করিতে কৃতসংকল্প ও সফললাভে উৎসুক পক্ষষয়ের কাহারও তিনি আস্থা অর্জন করিতে পারেন নাই। ‘বঙ্গবিভাগ’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩১১, বঙ্গদর্শন), ‘সফলতার সূচপায়’ (চৈত্র ১৩১১, বঙ্গদর্শন) ‘অবস্থা ও ব্যবস্থা’ (আশ্বিন ১৩১২, আত্মশক্তি ও সমূহ), ‘দেশনায়ক’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩১৩, বঙ্গদর্শন), সভাপতির অভিভাষণ (১৩১৪, আত্মশক্তি ও সমূহ), ‘ব্যাদি ও প্রতিকার’ (শ্রাবণ ১৩১৪, প্রবাসী), ‘যজ্ঞভঙ্গ’ (মাঘ ১৩১৪, প্রবাসী), ‘পথ ও পাত্থেয়’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫, বঙ্গদর্শন, ‘রাজা ও প্রজা’), ‘সমগ্রা’ (আষাঢ় ১৩১৫, প্রবাসী, ‘রাজা ও প্রজা’), ‘সূচপায়’ (শ্রাবণ ১৩১৫, প্রবাসী), ‘দেশহিত’ (আশ্বিন ১৩১৫, বঙ্গদর্শন)—এই সমস্ত প্রবন্ধ সেই অগ্নিযুগের চিন্তাধারা, কর্তব্যসঙ্কট ও প্রজামননপুষ্ট আবেগের নিদর্শনস্বরূপ বর্তমান।

‘বঙ্গবিভাগ’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ ইংরাজ সরকারের দেশব্যবচ্ছেদ ও শিক্ষানীতির প্রতিক্রিয়াস্বরূপ বাঙালীর মনে যে বৈপ্লবিক পরিবর্তন ঘটিয়াছে ও ইংরাজবিশ্বাসের মূল পযস্ত উচ্ছিন্ন হইয়াছে তাহাই একটি বিশেষ শুভ লক্ষণরূপে লক্ষ্য করিয়াছেন। তথাপি কোথাও কোথাও ভাববিলাসমূলক অহুযোগের বোদনপ্রবণতার জের যে এখনও দেখা যাইতেছে তাহা লেখকের সংযত বাজের উদ্দীপন করিয়াছে। “গাছের মজ্জার মধ্যে কি এই বিশ্বাসই রহিয়াছে যে, কুঠার তাহাকে আলিঙ্গন করিতে আসিয়াছে, ছিন্ন করিতে নহে।” দেশ এখন স্পষ্টবাদী হইয়াছে, স্বার্থের খাতিরেও দুই দিক রক্ষা করার দুর্বলতা তাহার নাই। “নদী শুষ্কপ্রায় হইলেও তাহা খুঁড়িয়া কিছু জল পাওয়া যাইতে পারে, কিন্তু চোখের জল খরচ করিয়া মেঘের জল আদায় করা যায় না।” স্তত্রাং লেখক এই স্বাধীনতা-সংগ্রামের প্রাক-মুহূর্তে প্রাশ্রয় বা অহুগ্রহ প্রত্যাখ্যান করিয়া নির্ময় আঘাত ও অপমানকে আত্মশক্তি-উদ্বোধনের একমাত্র উপায়রূপে বরণ করিয়া লইয়াছেন। পূর্বেও তিনি এই নীতি ঘোষণা করিয়াছেন কিন্তু এখন এই নীতির পুনর্ঘোষণার মধ্যে এক অপরিবর্তনীয় সংকল্পের সুর ধ্বনিত হইয়াছে।

এই উপলক্ষ্যে লেখা প্রবন্ধগুলিতে লেখক সম্পূর্ণভাবে হুক্তির উপর নির্ভর না করিয়া আবেগের প্রাশ্রয় লইয়াছেন ও মনে হয় সময় সময় সমস্ত প্রবন্ধের ভাবক্রমের ঐতিহ্যসীমা লঙ্ঘন করিয়াও আবেগের অপরিমিত প্রাশ্রয় দিয়াছেন। স্বনগ্রধান রচনায় কাব্যোচ্ছ্বাস যেন সময়ের স্বরসঙ্গতি অঙ্কুর

রাখে এই সর্ব লেখক সব সময় পূরণ করেন নাই। তাঁহার অন্তঃসঞ্চিত বিপুল ভাবাবেগ যেন নিয়োদ্ধৃত বাক্যটিতে যাত্রাতিরিক্ত চড়া স্বরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। “তখনই আমরা যথার্থভাবে অনুভব করিব যে বাংলার পূর্ব-পশ্চিমকে চিরকাল একই জাহুবী তাঁহার বাহুপাশে বাধিয়াছেন, একই ব্রহ্মপুত্র তাঁহার প্রসারিত ক্রোড়ে ধারণ করিয়াছেন; এই পূর্ব-পশ্চিম জুংপিণ্ডের দক্ষিণ বায় অংশের গ্রায় একই সনাতন রক্তস্রোতে সমস্ত বঙ্গদেশেব শিরা-উপশিরায় প্রাণবিধান করিয়া আসিতেছে।” যেখানে এই চেতনার অভাবেই আত্মবিরোধ দেখ দিয়াছে ও কবিকে প্রাত্যহিক কর্তব্য-নির্ণয়কারীর ভূমিকায় নামিতে হইয়াছে, সেখানে এই কাব্যরসম্প্রাবন বাস্তব পারিপাশ্বিকের সঙ্গে বে-মানান মনে হয় না কি ?

‘সফলতার সূচপায়’ (চৈত্র, ১৩১১) প্রবন্ধটি একদিকে পরাদীন জাতির রাজনৈতিক অধিকারলাভের জন্য আত্মপ্রস্তুতির মূলনীতিনির্ণয়ে প্রজাদীপ্ত ও শ্রমণীয় উক্তিগ্রন্থনে তীক্ষ্ণাগ্র, অপরদিকে অতিদৈর্ঘ্যের জন্য গঠনহ্রস্বমাহীন, অতিমুখরতায় অসংযত। অধীন জাতিকে দুর্বল করা, উহার শক্তিকে কেন্দ্রসংহত করার পথে বাধা দেওয়া অদূরদর্শী আত্মঘাতী সাম্রাজ্যবাদের পক্ষে স্বাভাবিক। তবে শোষণধর্মী রাষ্ট্রনীতি নিজের ধ্বংসকেই স্বরাশ্রিত করে ইহাই বিশ্বনীতির অস্বোঘ বিধান। ইংরাজের ভেদনীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ-জ্ঞাপন শক্তির অপব্যয় মাত্র। তবে বাংলা সাহিত্যের ক্রমপ্রসারের জন্য যে প্রগতিশীল দেশাত্মবোধ সমগ্র সমাজমানসে পরিব্যাপ্ত হইতেছে, কোন কৃত্রিম উপায়ে তাহার গতিরোধ অসম্ভব। এই অগ্রগতি এতই প্রত্যক্ষ যে উহাকে অস্বীকার করাও বৃথা। “জলন্ত দীপ কি শিখা নাড়িয়া বলিবে—না, তাহার আলো নাই।”

বিলাতে বিভিন্ন রাজনৈতিক দলের শক্তির উৎস এক ও দেশের হিতসাধন সাধারণ লক্ষ্য বলিয়াই সেখানে বিধিসম্মত আন্দোলন ফলপ্রসূ। কিন্তু বাঙলা দেশে “মাথনের চুখ রহিল গোয়ালাবাড়িতে, আর আমি আমার ঘরের ভলে অহরহ আন্দোলন করিতে রহিলাম ইহাতে কি মাখন জুটিবে?” স্তবরাং ছোটখাট অস্থিতিতে অধীর না হইয়া মূল ব্যাধির নির্ণয় ও প্রতিকার আবশ্যক। আমরা দেশসেবার নিয়তর সোপানে আরোহণ না করিয়াই যদি ইংরাজের নিকট তাহার জাতিস্বার্থবিরোধী উদার শাসননীতির প্রত্যাশা করি তবে সে আশাপূরণ কোন দিনই ঘটিবে না।

এই পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্রনাথ একটি সমান্তরাল স্বায়ত্তশাসনব্যবস্থা গড়িয়া তুলিবার পরামর্শ দিয়াছেন। ইহা আমাদের 'বিজ্ঞাশিক্ষা', স্বাস্থ্যরক্ষা ও বাণিজ্যবিস্তারের ভার লইয়া আমাদের দেশসেবার আগ্রহকে বাস্তব রূপ দিবে ও আমাদের সমস্ত বিচ্ছিন্ন প্রতিরোধ-শক্তির ঐক্যবিধান ও কেন্দ্রাশ্রয় রচনা করিবে। এই প্রতিষ্ঠানকে আমরা স্বচ্ছায় কর দিব ও আমাদের সমস্ত ভ্যাগ ও দেশপ্রেম ইহারই নিকট উৎসর্গ করিব। অবশ্য এ প্রস্তাব বাস্তবে কতদূর সম্ভব ও ইংরাজ রাজশক্তি ইহার প্রতিষ্ঠা ও রূপদানে কিরূপ বাধা সৃষ্টি করিবে এ প্রশ্ন রবীন্দ্রনাথ উত্থাপন করিয়া গভীরতর বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হন নাই। আরও আশ্চর্যের বিষয়, তিনি বিশ্বাস করেন যে এইরূপ শক্তিশালী প্রতিষ্ঠান নিজের দাবীদাওয়া সহজে বিদেশী শাসকের নিকট হইতে একটা সম্মানজনক নিষ্পত্তিতে পৌঁছিতে পারিবে। অবশ্য শেষ পর্যন্ত ব্রিটিশ সরকার দেশের রাজনৈতিক দলগুলির সঙ্গে আলোচনার দ্বারাই ক্ষমতা-প্রত্যাহারের সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছিলেন। কিন্তু এই পরিণতির পূর্বে দুই বিশ্বযুদ্ধের রক্তাশ্রুত মর্যাদাসিক বাবধানই এই বৈপ্লবিক অভাবনীয় পরিবর্তনকে সম্ভব করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের স্বপ্নবল্লনা বিশ্ববিপ্লবের অগ্নিময় স্মৃতিকাগারে মানবের বাস্তব প্রয়োজনের সন্ততিরূপে বিকলাঙ্গ জন্মপরিগ্রহ করিয়াছে।

‘অবস্থা ও ব্যবস্থা’ (আশ্বিন ১৩১২) প্রবন্ধে পূর্বতন প্রবন্ধগুলির ভাববৃত্তের অম্লবর্তন ও দৃঢ়ীকরণ হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এখন অন্তর্ভব করিয়াছেন যে তাঁহার বহুধা-বিঘোষিত আত্মনির্ভরশীলতার নীতি দেশ-চেতনায় দৃঢ়মূল হইয়াছে, উপদেশের প্রাচুর্যের আপাত-অপচয়ের মধ্যে ফলপ্রাপ্তির দিন আসন্নতর হইতেছে, বিশ্বাস ও অবিশ্বাসের মধ্যে দোলায়িত চিন্তা ক্রমশঃ অবিশ্বাসের দিকেই ঝুঁকিয়া পড়িতেছে ও বিদেশী শক্তির অম্লগ্রহের উপর নির্ভর ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে। এই ভাবভূমিকা একটি বিশেষ তাৎপর্যময় পরিণতির পূর্বপ্রস্তুতিরূপে আমাদের সমস্ত শক্তি সংহত করিয়া এক বিরাট কর্মযজ্ঞ অম্লগ্রহের আত্মনা জানাইতেছে! “প্রবাদ আছে যে ভাগের মা গণা পায় না, ভাগের কুপোস্তাই কি মাছের মূড়া এবং দুধের সর পায়” (অর্থাৎ যাহারা ভিক্ষাবৃত্তিধারা ভেদ ঘটাইতে চাহে)। এই পরম ক্ষণে সমস্ত বুধা চেষ্টায় শক্তিকর্য সর্বধা বর্জনীয়। “নিফল চেষ্টায় প্রবৃত্ত শক্তি, ভিষ হইতে অকালে জাত অরুণের মতো পঙ্ক হইয়াই থাকে—

সে কেবল রথেই ভোড়া থাকিবার উদ্দেশ্য হইয়া থাকে, তাহার নিজের উড়িবার কোন উদ্দেশ্য থাকে না।”

রবীন্দ্রনাথ সবিশেষে ও সপ্রশংসভাবে দেশের এই চিত্তপ্রস্তুতির অগ্রগতি লক্ষ্য করিয়াছেন ও এই মহৎ ভাবপ্রেরণাকে স্থায়ী সংগঠনরূপ দিবার উপায় সম্বন্ধে নির্দেশ দিয়াছেন। তিনি একজন হিন্দু ও একজন মুসলমানের অধিনায়কত্বে একটি কর্তৃসভা স্থাপনের প্রস্তাব করিয়াছেন। এই কর্তৃসভা পল্লী-উন্নয়ন, শিক্ষাব্যবস্থা ও বেকারসমস্যা নিবারণের কার্যে বিশেষভাবে আত্মনিয়োগ করিবেন ও সকলেরই বাধাতামূলক সহযোগিতা দাবী করিতে পারিবেন। এই পরিকল্পনা যে নিতান্ত অবাস্তব নহে তাহা কৃষকশাসনাধীন জজিয়া, আরমিনিয়া প্রভৃতি প্রদেশের অধিবাসীরূপের দ্বারা গোপনে পরিচালিত জাতীয় বিদ্যালয় ও বেসরকারী বিচারালয় প্রতিষ্ঠার দ্বারা প্রমাণিত। বাংলা সাহিত্যও এই ঐক্যবিধানের প্রবল সহায়ক হইবে। ঐক্যশক্তির অসাধ্যসাধন সম্বন্ধে লেখক বলিতেছেন :—“জল যখন জমিয়া কঠিন হয় তখন সে লোহার পাইপকেও ফাটাইয়া ফেলে। আজ আমরা জলের মতো তরল আছি, যন্ত্রীর ইচ্ছামত যন্ত্রের তাড়নায় লোহার কলের মধ্যে শত শত শাখা-প্রশাখায় ধাবিত হইতেছি—জমাট বাধিবার শক্তি জন্মিলেই লোহার বাধনকে হার মানিতেই হইবে।”

লেখকের আবেগোচ্ছ্বাসে আত্মসমর্পণপ্রবণতা ও তৎক্ষণাৎ প্রবন্ধের ভাবসীমা-উত্তরণের নিদর্শনস্বরূপ নিম্নলিখিত বাক্যটি উদ্ধৃত হইল। “যিনি আমাদের দেশের দেবতা, যিনি আমাদের পিতামহদের সহিত আমাদের একত্বকে একনৃত্তে বাধিয়াছেন, যিনি আমাদের সম্মানের মধ্যে আমাদের সাধনাকে সিদ্ধিদান করিবার পথ মুক্ত করিতেছেন, যিনি আমাদের এই সূর্যালোকদীপ্ত নীলাকাশের নিম্নে যুগে যুগে সকলকে একত্র করিয়া এক বিশেষ বাণীর দ্বারা আমাদের সকলের চিত্তকে এক বিশেষভাবে উদ্বোধিত করিতেছেন, আমাদের চিরপরিচিত ছায়ালোকবিচিত্র অরণ্য-প্রান্তর-শব্দক্ষেত্র ধাঁহার বিশেষ মৃত্তিকে পুরুষাত্মকত্বে আমাদের চক্ষের সমক্ষে প্রকাশমান করিয়া রাখিয়াছে, আমাদের পুণ্য নদীসকল ধাঁহার পাদোদকরূপে আমাদের গৃহের দ্বারে দ্বারে প্রবাহিত হইয়া যাইতেছে, যিনি জাতিনিবিশেষে হিন্দু-মুসলমান-খ্রীষ্টানকে এক মহাযজ্ঞে আহ্বান করিয়া পাশে পাশে বসাইয়া সকলেরই অগ্নের খালা স্বহস্তে পরিবেশন করিয়া আসিতেছেন, দেশের

অন্তর্ধারী সেই দেবতাকে, আমাদের সেই চিরন্তন অধিপত্যকে এখনো আমরা সহজে প্রত্যক্ষ করিতে পারি নাই। যদি অকস্মাৎ কোনো বৃহৎ ঘটনায়, কোনো মহান্ আবেগের ঝড়ে পর্ণা একবার একটু উড়িয়া যায়,.... তবে দেখিতে পাইব যিনি যুগযুগান্তর হইতে আমাদের কাছে এই সমুদ্রবিশোত হিমাত্রি-অধিরাজিত উদার দেশের মধ্যে এক ধন্যাত্ম, এক সুখ-দুঃখ, এক বিরাট প্রকৃতির মাঝখানে রাখিয়া নিরন্তর এক করিয়া তুলিতেছেন, সেই দেশের দেবতা দুর্জয়।”

এই স্ববহু কবিত্বময়, প্রকৃতিচেতনাদীপ্ত, অন্তঃকন্দনধনিত ভাবোচ্ছ্বাস যে প্রসঙ্গের মধ্যে সম্মিলিত হইয়াছে তাহার সহিত সঙ্গতিহীন ও লেখকের মূল উদ্দেশ্যের পরিপন্থী। এই চেতনা দেশবাসীর মধ্যে জাগ্রত থাকিলে এত বিপুল তর্কযুক্তিদুষ্টান্ত-সহযোগে, এত শ্লেষ-কশাঘাত-প্রয়োগে তাহাদের ন্যূনতম ঐক্যবোধের চৈতন্য-সম্পাদন করিতে হইত না এবং যতক্ষণ এই বোপ তাহাদের মধ্যে স্থির লাভ না করে, ততক্ষণ এই কাব্যাবেদন ও দেবশক্তি-উষোদন তাহাদের অন্তরকে স্পর্শ করিবে না। দীর্ঘ প্রবন্ধে গুণশৃঙ্খলাসমাবেশে ক্লান্ত লেখক তাঁহার কাছেই যে কবিলেখনী অলসভাবে তাঁহার দিব্য স্পর্শের প্রতীক্ষা করিতেছিল তাহাকে অকস্মাৎ প্রয়োগ করিয়া কাজের কথার মধ্যে স্বর্গবীণার সুরের অনধিকারপ্রবেশ ঘটাইয়াছেন।

‘দেশনায়ক’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩১৩, বঙ্গদর্শন)—রবীন্দ্রনাথ এই প্রবন্ধে বাঙলা দেশের মৃত্যুসঙ্কটের এক ভয়াবহ, ব্যঙ্গনাময় বর্ণনা দিয়াছেন ও এই আসন্ন ধ্বংসের সময় সমস্ত অভিমান-কলহের শ্রায় ক্ষুদ্র চিত্তবিক্ষেপের কারণের উদ্দেশ্যে উঠিয়া দেশবাসীকে প্রতিকারচেষ্টায় অবিভক্ত মনোযোগ দিবার আহ্বান জানাইয়াছেন। স্বশৃঙ্খল সেনাবাহিনীর মত কাজ করিতে হইলে সর্বস্বীকৃত নেতৃত্বের প্রয়োজন। এই নেতার মধ্যেই দেশের আত্মা সংহত মূর্তি লইবে ও দেশবাসীর ইচ্ছাশক্তির একাগ্রতা প্রতিফলিত হইবে। সংগ্রামে সফলতা-লাভের উপায়স্বরূপ এই নেতৃত্বস্বীকারকেই লেখক সর্বাধিক গুরুত্ব দিয়াছেন ও এই সময়ে লিখিত তাঁহার একাধিক প্রবন্ধে এই কর্মনীতির প্রতি তাঁহার অগাধ আস্থার পরিচয় দিয়াছেন। দীর্ঘকাল পরাধীন, অহুগ্রহে অভ্যস্ত জাতির পক্ষে এইরূপ একনায়কত্বের নিকট আহুগত্যের সম্ভাব্যতা সম্বন্ধে কোন আলোচনা করেন নাই।

‘সভাপতির অভিভাষণ—পাৰনা প্রাদেশিক সম্মিলনী’ (১৩১৪) সমস্ত অভিভাষণের স্রায় অতিপন্নবিত ও নানা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিষয়ের অবতারণায় গণ্ডিত ও বিচ্ছিন্ন। তথাপি বঙ্গভঙ্গবিক্ষোভ ও কংগ্রেসের নিদাক্ষণ আত্মকলহের গটভূমিকায় রচিত বলিয়া ইহার সাময়িকতার উদ্বোধনী একটা নীতিমূল্য আছে। রবীন্দ্রনাথ এই দলবিরোধে নিলিপ্ত ছিলেন বলিয়া তাঁহার পক্ষে এই উৎকট উদ্বেজনাতে জাতির জীবনীশক্তির নিদর্শনরূপে মানিয়া লওয়া ও মূল লক্ষ্যের সহিত প্রত্যেকের বিভিন্ন কর্মনীতির সামঞ্জস্যরক্ষা করা সম্বন্ধে প্রাজ্ঞ ও অক্ষুণ্ণ নির্দেশ দেওয়া সম্ভব হইয়াছে। মতবিরোধের বৈচিত্র্য-স্বীকৃতি ও উদ্বেগের অভিন্নতায় উহার নিয়োগই সাফল্যের একমাত্র উপায়। “যেমন বাষ্পসংঘাতকে লোহার বয়লারের মধ্যে বাধিতে পারিলে তবেই কল চলিতে পারে, তেমনি আমাদের মতসংঘাতের আশঙ্কা যতই প্রবল হইবে আমাদের নিয়ম-বয়লারও ততই যন্ত্রের স্রায় কঠিন হইলে তবেই কর্ম অগ্রসর হইবে।” এগন নির্ধারিত নিয়ম-অমুযায়ী প্রতিনিধি-নির্বাচনও আমাদের কর্মস্থচির অপরিহায় অঙ্গ হওয়া উচিত। এই উদ্বেজনার মুহূর্তে সংঘম ও সহিষ্ণুতার একান্ত প্রয়োজন ও কোনরূপ আত্মবিশ্বাসিত অমার্জনীয় অপরাধ। “আগুন যখন আমাদের নিজের ঘরেই লাগিয়াছে তখন দুই পক্ষ দুই দিক হইতে এই অগ্নিকে উদ্ধারকোর বায়ুবীজন করিয়া ইহাকে প্রতিকারের অতীত করিয়া তুলিলে, তাহার চেয়ে মৃত্যু আমাদের পক্ষে আর কিছুই হইতে পারিবে না।”

হিন্দুমুসলমানের বিভেদদূর ও ঐক্যসাধন বর্তমানের আশু কর্তব্য। সরকারের পক্ষে মুসলমানকে অতিপ্রশ্রয় দিয়া তাহাকে হিন্দুর বিরুদ্ধতাচরণে উৎকানি দেওয়া অত্যন্ত আত্মঘাতী নীতি হইবে। “অসহোষকে চিরবুড়ু করিয়া রাখিবার উপায় প্রশ্রয়। এ-সমস্ত শাপের করাতের নীতি। ইহাতে শুধু একা প্রজা কাটে না, ইহা ফিরিবার পথে রাজ্যকেও আঘাত দেয়।” মুসলমানের বেশী চাকরি-প্রাপ্তি যদি তাহাদের হিন্দুবিষয়ে প্রেমিত করে, তবে হিন্দুরও প্রসন্নচিত্তে সে ব্যবস্থা মানিয়া লওয়া উচিত।

একট্রিমিষ্ট বা চরমপন্থী দলের উদ্ভব আমাদের শাসকগোষ্ঠীর চরম ঐদাসীন্তের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া। ইংরাজের চরমনীতি আমাদের অন্তরের অবদমিত বিক্ষোভকে নিদাক্ষণ ঝটিকার রক্তমূর্তিতে মুক্তি দিয়াছে। আর এই একট্রিমিজমের সংজ্ঞা ও সীমা আমাদের দ্বারা নির্ধারিত নয়, উহা

ইংরাজের মজির উপর নির্ভরশীল। আমরা সমস্ত উৎপীড়নের ও ক্রোধের মধ্যে এক নূতন শক্তিতে তনয় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছি।

ইংরাজ সরকারের ভুল-ভ্রান্তি আমাদের অম্লকরণীয় নয়। ইংরাজ দেশ-বাসীর এই নবজাগ্রত শক্তিকে ক্ষমতামত্ততায় অস্বীকার করিলেও আমাদের পক্ষে পাল্টা জবাব হিসাবে ইংরাজরাজশক্তিকে অস্বীকার করা সুবুদ্ধির কাজ হইবে না। “গায়ের জোরে ‘হাঁ’কে ‘না’ করিলে গণিতশাস্ত্র ক্ষমা করিবার লোক নয়।” অনাহৃত ঐক্যতা ও অনাবশ্যক উচ্চবাক্য আমাদের কর্মের দুরূহতাকেই কেবল বাড়াইয়া দিবে।

তাহার পর লেপক গামসংগঠনের অবশ্য-প্রয়োজনীতা স্বন্ধে, পল্লীবাসীর অসহায়তা দূর করিয়া তাহাদের প্রতিরোধ-শক্তি উদ্দীপ্ত করার আয়োজন বিষয়ে যে সমস্ত মন্তব্য করিয়াছেন তাহা পুরাতনেরই পুনরাবৃত্তি। বাহুবলতা বা অর্গানাইজেশন এখন আমাদের সবচেয়ে জরুরি করণীয়।

উপসংহারে কবি একটি কাব্যোচ্ছ্বাসময় শুভ পরিণতির উজ্জল আশা প্রকাশ করিয়া ভাষণের পরিসমাপ্তি করিয়াছেন। ইহা অপেক্ষাকৃত সংযত ও স্তম্ভীর্ণ অভিব্যক্তি প্রোত্নবন্ধের যে আবেগপূর্ণ প্রত্যাশা জাগিয়াছে তাহারই যথাযথ ও মাত্রাসম্মত অভিব্যক্তি।

‘ব্যাধি ও প্রতিকার’ (প্রাবণ ১৩১৪, প্রবাসী) গঠনমূলক ব্যবস্থা-অবলম্বনের জন্ত নির্দিষ্ট আবেদন। বহুবিভাগব্যাপারে দেশীয় জনমতের প্রতি সরকারের স্পর্ধিত উপেক্ষা আমাদের অসহায়তা স্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন করিয়াছে ও আমাদের মনকে সবল প্রতিরোধের উপায়-চিন্তায় প্রবৃত্ত করাইয়াছে। কিন্তু যে কোন প্রকারের যুদ্ধ যথেষ্ট প্রস্তুতি-সাপেক্ষ। ইংরাজে মহেশ্বের ও উলারতার উপর যদি আমাদের গোপন নির্ভর থাকে, তবে আমাদের যুদ্ধপ্রস্তুতি ব্যাহত হইবে।

হিন্দুমুসলমানের বিরোধের অস্তিত্ব বাস্তব সত্য হিসাবে ও আমাদের অগ্রগতির বাধা হিসাবে স্বীকার করিয়াই আমাদের পক্ষে কাজে নামিতে হইবে। আন্তর্জাতিক ফললাভের প্রলোভনে যেন আমরা যথার্থ অবস্থার প্রতি চক্ষু বুজিয়া না থাকি। এই আভ্যন্তরীণ দুর্বলতা অতিক্রম করিতে যে ধৈর্য ও ঠিকার প্রয়োজন তাহার সম্বল যেন আমাদের যথেষ্ট পরিমাণে থাকে। “যে নৌকায় কোনোমতে ভর সয় মাত্র সেই নৌকায় নৃত্য করিতে শুধু

করিলে যদি তাহার ফাটুলা দিয়া জল উঠিতে থাকে তবে সেটাকে আমরা এমন অভাবনীয় বলিয়া মনে করি কেন।”

লেখক পরিশেষে তরুণসম্প্রদায়কে উপদেশ দিয়াছেন যে সমস্ত বাহ্য উত্তেজনা ও সংবাদপত্রের সাড়স্বর প্রচার পরিহার করিয়া ক্ষুদ্র গ্রামে গ্যাতিহীন জনসেবার কাজে একনিষ্ঠভাবে আত্মনিয়োগ করিতে হইবে। দেশকে চিনিতে হইবে, দেশের সমস্তা সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা অর্জন করিতে হইবে। আহত আত্মাভিমানের অক্ষম প্রতিঘাতস্পৃহা নীরবে পরিপাক করিয়া ঐ চাক্ষু্যকে শক্তিবৃদ্ধির প্রয়োজনে লাগাইতে হইবে। “কারণ, উত্তেজনা আড়ম্বরের কাঙাল, এবং আড়ম্বর কর্ম নষ্ট করিবার শয়তান।” নতুবা “আমাদের অঙ্ককার সমস্ত আফালন একদিন তিতুমীড়ের লড়াইয়ের সঙ্গে এক ইতিহাসে তুচ্ছ হইবে।”

‘যজ্ঞভঙ্গ’ (মাঘ ১৩১৪, প্রবাসী) মধ্যপন্থী ও চরমপন্থীর অনমনীয় সংঘর্ষ-প্রবণতার ফলে কংগ্রেস-অধিবেশন পণ্ড হওয়ার দুঃখজনক পরিণতির উপর লেখকের মন্তব্য। ইহাতে তাঁহার পূর্ব প্রবন্ধে অভিব্যক্ত আশা কিরূপ সম্পূর্ণ বার্থ হইয়াছে তাহারই ক্ষুদ্র স্বীকৃতির স্তর শোনা যায়। যে সত্যস্বীকারকে রবীন্দ্রনাথ আমাদের স্বাধীনতা-সংগ্রামের মূল ভিত্তি রূপে উপস্থাপিত করিয়াছিলেন তাহা দুই দলের ক্ষমতালোলুপতার দ্বন্দ্বে কার্ঘ্যতঃ সম্পূর্ণ অবহেলিত হইয়াছে। কবির আদর্শবাদপ্রসূত কর্মনির্দেশের সঙ্গে কদম্ব বাস্তব পরিস্থিতির ব্যবধান মর্যাত্তিকভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। ইহারা নেতৃস্থানীয়, এমন কি সভাপতি পর্যন্ত, অধিবেশনের মূল লক্ষ্য বিস্মৃত হইয়া তুমুল বাদবিতণ্ডার প্রবৃত্ত হওয়া ও তর্কযুদ্ধে জয়লাভ করাকেই একমাত্র উদ্দেশ্য বলিয়া মনে করিয়াছেন। “তিনি (সভাপতি) এমনভাবে কংগ্রেসের হালের কাছে দাঁড়াইয়াছিলেন যেন ঐ চরমপন্থীর দলটা জলের একটা ডেউ মাত্র, উহা পাহাড় নহে, যেন কেবল প্রবল বাক্যবায়ুতে পাল উড়াইয়াই উহাকে ডিঙাইয়া যাওয়া চলিবে।” “ইহারা কবির লড়াইয়ের দলের মতো উপস্থিত বাহবা ও ছয়োকে অত্যন্ত বড় করিয়া দেখেন।”

রবীন্দ্রনাথ শেষ অহুচ্ছেদে এই আধুনিক যজ্ঞভঙ্গের উপর পৌরাণিক দক্ষযজ্ঞ-নাশের রূপকার্ষ্ম হুঁকোশলে আরোপ করিয়াছেন। দক্ষ দক্ষতার, সতী সত্যের ও শিব মঙ্গলের প্রতীক। আমরা যদি নিজ বুদ্ধিকৌশলের অভিমানে অন্ধ হইয়া সত্যকে উপেক্ষা করি তবে মঙ্গল আমাদের হস্তচ্যুত হইবেই হইবে।

লেখক আশাভঙ্গের এই দারুণ আঘাতে সংযতগম্ভীর খেদে অভিভূত হইয়াছেন ও তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ কবিশূলভ শুভকল্পনাকে কোনরূপ প্রাণ দেন নাই।

‘সুপায়’ (প্রাণ ১৩১৫, প্রবাসী) স্বদেশী আন্দোলনের একটি দিক—জোর করিয়া বিলাতী কাপড় ও লবণ বর্জনের দেশব্যাপী প্রবর্তন—প্রয়াস কেমন করিয়া মুসলমান ও নমঃশূদ্র সম্প্রদায়ের প্রচণ্ড বিরোধিতা জাগ্রত করিল তাহারই কারণবিশ্লেষণ ও প্রতিকারব্যবস্থা এই প্রবন্ধের উপজীব্য। ইহাতে লেখক অসাধারণ ত্রায়নিষ্ঠা ও সত্যাহুয়োগের সহিত স্বীকার করিয়াছেন যে আমরা ইংরাজের প্রতি দ্রুত প্রতিশোধগ্রহণের তাড়নায় দেশবাসীর একটা বড় অংশের আস্থা অর্জন না করিয়াই বলপ্রয়োগে আমাদের আন্দোলনে তাহাদের সমর্থন আদায় করিতে গিয়া ব্যর্থ হইতেছি ও দেশের মধ্যে পারস্পরিক বিদ্বেষ বাড়াইয়া তুলিতেছি। স্বাধীন মতবাদের প্রতি মর্যাদা না দিয়া স্বাধীনতাপ্রচার এক অদ্ভুত অবিরোধী মনোভাবের প্রকাশ। “সত্য পদার্থ মানুষের হৃদয়বুদ্ধি, মানুষের মনুষ্যত্ব; স্বদেশী গিলের কাপড় অথবা করকচ লবণ নহে।” “ভাই শব্দটা আমাদের কণ্ঠে ঠিক বিশুদ্ধ কোমল সুরে বাজে না—যে কড়ি সুরটা আর সমস্ত স্বরগ্রাম ছাপাইয়া কানে আসিয়া বাজে সেটা অশ্রুর প্রতি বিদ্বেষ।” এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ আমাদের স্বদেশপ্রেমের অত্যাচ্ছাসের মধ্যে যে দুর্বলতা ছিল তাহা অপ্রাস্তভাবে নির্দেশ করিয়াছেন। শাস্ত্রতনীতির উৎকট লঙ্ঘনে আমাদের দেশাত্মবোধ যে কখনই তৃপ্ত হইবে না, অনিচ্ছুক কর্ণে স্বাধীনতামন্ত্রের দীক্ষা যে ছদ্মবেশী অধীনতারই পূজা, এই নিগূঢ় তথ্যটি আশ্চর্য সাহস ও যুগ্মদর্শিতার সহিত প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

‘পথ ও পাথেয়’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫, বঙ্গদর্শন) ও ‘সমগ্ৰা’ (আষাঢ় ১৩১৫, বঙ্গদর্শন) প্রবন্ধদ্বয় রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক আলোচনার শীর্ষস্থানীয়। বাঙলায় রাজনৈতিক বিক্ষোভ যখন সম্মানবাদের বিভীষিকাময় রূপ লইয়াছে ইহার। সেই অগ্নিময় পরিবেষ্টনীতে আমাদের কর্তব্যনির্ধারণপ্রয়াস, ভারতের শাস্ত্রতনীতি ও উহার ইতিহাসের নিগূঢ় মর্মবাণীর উদ্ঘাটন। সাধারণতঃ এই জাতীয় প্রবন্ধ যে তুচ্ছ উপলক্ষ্যের স্পর্শে ধূলিমলিন, যে সুপরিচিত বাদ-প্রতিবাদের পুনঃ পুনঃ চক্রাবর্তনে অযথা উত্তপ্ত, একই উপদেশ-নির্দেশের যে পুনরাবৃত্তিতে বিষাদ, তাহা যাহারা এই প্রবন্ধগুলি

আমুপূর্বিক পাঠ করিতে চেষ্টা করেন তাঁহারাই অল্পভব করেন। কিন্তু সম্ভাবনামের আবির্ভাবের পর এই ধূম্রাকুল বন্ধ আবহাওয়া হঠাৎ জাতীয় চেতনায় এবং লেখকের রচনারীতিতে যুগপৎ বিদ্যুৎশক্তিপ্রদীপ্ত হইয়া উঠিল। লেখক অকস্মাৎ বহিমান্ পর্বতের ধূলি ও বাষ্পে অস্পষ্ট পার্শ্বদেশ ছাড়াইয়া উহার অগ্নিকিরীটী শীর্ষদেশে দিগন্তব্যাপী মুক্তির মধ্যে দাঁড়াইলেন। আপাতলভা ফলপ্রাপ্তির উপায়বিচারে, শুধু কথার চৌকাঠকিতে, মতের সহিত মতের সংঘর্ষে যে শাসরোধী, অস্বস্তিকণ্ডু মতভাবের উদ্ভব হইয়াছিল, মনের উপর যে বাষ্পাবরণ চাপিয়া বসিয়াছিল, যে কবিকল্পনা বস্তুরায়ে ক্লিষ্ট হইয়াছিল, গোপন বিভ্রাবের দম্কা ঝড়ে তাহা ছিন্নভিন্ন হইয়া গেল, কবির ইতিহাস-চেতনা ও শাস্ত্র নীতিবোধ আবার উহাদের স্বচ্ছতা ও দূরসমীক্ষাশক্তি ফিরিয়া পাইল ও কবির অবদমিত নভোচারী কল্পনা ও ভাবাবেগ আবার বাধামুক্ত ধারায় প্রবাহিত হইল। লেখক এই দুইটি প্রবন্ধে রাজনীতির সাময়িকতা, বস্তুসর্বস্বতা ও সন্তোফলিপ্পু যুক্তি-বিশ্বাসের স্তর অতিক্রম করিয়া শাস্ত্র নীতির অন্তর্দৃষ্টিগভীরতা, অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎব্যাপী বিরাট কালপরিধিতে স্বচ্ছন্দবিচরণ ও আবেগময় অমুভূতির নির্মল ভাবপরিমণ্ডলে উত্তীর্ণ হইয়াছেন।

বাঙলা দেশে বৈপ্লবিক আন্দোলনের সূচনা এতই অপ্রত্যাশিত যে প্রথম বিশ্বয়ের ঘোর কাটাইয়া উঠাই শক্ত। এ যেন জেলের প্রাত্যহিক জাল-ফেলায় নিরীহ মাছের পরিবর্তে বিকটাকার দৈত্যের উঠিয়া আসা। এই অভাবনীয় আবির্ভাবের যথার্থ কারণনির্দেশ ও সূক্ষ্ম বিচার আরও দূরহু কাজ। লেখক এখানে সাহস করিয়া বলিয়াছেন যে এই সমস্ত যুবক, যতই বিভ্রান্ত ও অদূরদর্শী হউক, বাঙালীর কর্মহীন বাকসর্বস্বতার মূর্ত প্রতিবাদ ও জাতীয় কলঙ্কের মোচনকারী। আর যাহাদের উপর রাজরোষের বজ্র উত্তত হইয়াই আছে, তাহাদের আচরণের নিন্দা মড়ার উপর খাঁড়ার ঘায়ের মতই নিরর্থক। বিশেষ কোন ব্যক্তি বা দলের উপর ইহার দায়িত্ব-আরোপও ঠিক সুবিচারের আদর্শ হইবে না। “জর যখন সমস্ত শরীরকে অধিকার করিয়াই হইয়াছিল তখন হাতের তেলো, কপালের চেয়ে ঠাণ্ডা ছিল বলিয়াই যত্নাকালে নিজেকে সাধু ও কপালটাকেই যত নষ্টের গোড়া বলিয়া নিষ্কৃতি পাইবে না।” আমাদের সর্বব্যাপ্ত মনের আগুনে “ভিজা কাঠ ধোঁয়াইতে লাগিল, শুকনা কাঠ জ্বলিতে লাগিল ও ঘরের কোণে

কোনখানে কেরাসিন ছিল সে আপনাকে ধারণ করিতে না পারিয়া টিনের শাসন বিদীর্ণ করিয়া একটা বিভীষিকা করিয়া তুলিল”—ইহাই বোধ হয় তথ্য ও দায়িত্ববন্টন উভয় দিক দিয়াই যথার্থ নির্ধারণ।

এই সঙ্কটকালে গভর্নমেন্টকে ক্ষমার উপদেশ দেওয়াও যেমন চূরাশা, তেমনই পরিস্থিতির গুরুত্ব লাঘব করার চেষ্টাও সত্যের অপলাপ। উচ্চতর নীতির দোহাই পাড়াও হয়ত বিক্রপই উৎপাদন করিবে। স্মৃত্যং উত্তেজিত দেশের লোককে যাহা কিছু বলিতে হইবে তাহা নিছক প্রয়োজনের দিক হইতেই। কোন বড় কাজের উচিত মূল্য দিতেই হইবে। “আমার মনের তাগিদ অত্যন্ত বেশি বলিয়া জগতে কোনোদিন রাস্তাও নিজেকে ছাটিয়া দেয় না, সময়ও নিজেকে খাটো করে না।”

এই প্রয়োজনের কথা বলিবেন বলিয়া লেখক ভারতের অতীত ইতিহাস মন্বন করিয়া উহার মধ্যে বিধাতার কি নিগূঢ় অভিপ্রায় ধীরে ধীরে পূর্ণতার দিকে অগ্রসর হইতেছে তাহাই ব্যাখ্যা করিয়াছেন ও এই যুগযুগান্তর-বিকশিত অভিপ্রায়ে সহিত সহযোগিতাসাধনই সাফল্যভের একমাত্র উপায়রূপে নির্দেশ করিয়াছেন। অর্থাৎ ভারতের প্রাচীন যুগ হইতে আগত সমস্ত জাতি যেমন এখানে এক বিরাট সংশ্লেষ-প্রক্রিয়ার অঙ্গীভূত হইয়াছে, ইংরাজের সঙ্গেও সেই একীভবন বিধাতার নির্দেশ। “বিধাতার ইচ্ছার সহিত নিজের ইচ্ছাকে সম্মিলিত করাই সফলতার একমাত্র উপায়; তাহার বিরুদ্ধে বিজ্রোহ করিতে গেলেই ক্ষণিক কার্যসিদ্ধি আমাদেরকে ভুলাইয়া লইয়া ভয়ঙ্কর ব্যর্থতার মধ্যে ডুবাইয়া মারিবে”।

এই ভাবপরিক্রমায় লেখক রাজনীতির আশু প্রয়োজনসিদ্ধির যে কোন উপায়ে দ্রুত ফলপ্রাপ্তির প্রাকৃত মানদণ্ডকে অতিক্রম করিয়া এক বিরাট-ইতিহাস-প্রসারিত, ধ্যানগম্য, ভগবানের কল্যাণ-ইচ্ছার আদর্শকে অবলম্বন করিয়াছেন ও তাঁহার চিন্তাধারা এই বৃহত্তর বৃত্তান্তবাহী হইয়া এক দুর্লভতম সাধনার প্রতি লক্ষ্যবদ্ধ হইয়াছে।

লেখক বিপ্লব সম্বন্ধে একটি গভীর ভাবসত্য আবিষ্কার করিয়াছেন। বিপ্লবেই যে স্বাধীনতা আসে তাহা ঠিক নয়। যে জাতি পুনর্গঠনের জন্ত প্রস্তুত, সেই জাতিই বিপ্লবকে কাজে লাগাইতে পারে। “শুধু রাজ ভাঙন, নির্বিচার বিপ্লব কোনো মতেই কল্যাণকর হইতে পারে না”। বাঙলায় এই গঠনমূলক প্রস্তুতির অভাব বলিয়াই এখানে শুধু কষ্ট আবেগের

তীব্রতাই, শুধু শক্তির অকস্মাৎ প্রকাশে ইংরাজের মনে চমক লাগাইবার নাটকীয়তাই আমাদেরিগকে পূর্ণসিদ্ধিতে পৌছাইয়া দিতে পারিবে না। "ঠাণ্ডার দিনে নৌকার কাছেও যেসিলাম না। তুফানের দিনে তাড়াতাড়ি হাল ধরিয়া অসামান্য মাঝি বলিয়া দেশে বিদেশে বাহবা লইব এইরূপ আশ্চর্য ব্যাপার স্বপ্নে ঘটাই সম্ভব"। "ফলকে পাকিতে দেওয়াই সে (উত্তেজনাপরায়ণ) ব্যক্তি ঐদাসীন্দ্র বলিয়া জ্ঞান করে, টান দিয়া ফলকে ছিঁড়িয়া লওয়াই সে একমাত্র পৌরুষ বলিয়া জানে। সে মনে করে, যে মালী প্রাতদিন গাছেব তলায় জলসেচন করিতেছে গাছের ডালে উঠিবার সাহস নাই বলিয়াই তাহার এই দীনতা"। "শুলিঙ্গের সঙ্গে শিখার যে প্রভেদ উত্তেজনার সঙ্গে শক্তির সেই প্রভেদ"।

উত্তেজনার প্রয়োজন নাই বা উহার কোন শুভ ফল নাই ইহা লেখক বলেন না। কিন্তু উহাকে কাজে লাগাইবার দৈর্ঘ্য, প্রস্তুতি ও স্থিরবুদ্ধি না থাকিলে উহা বৃথা নিঃশেষিত হয়। "অভিমান দেহি সহিতে পারে না; মত্ততা বলে, আমার সিঁড়ির দরকার নাই। আমি উড়িব"। স্বকুমার-মতি শুল্লের ছেলেদের এই উত্তেজনা-বহ্নিতে আহুতি দিবার যে প্রবণতা তাহাও আমাদের অধৈর্য ও কাণ্ডজ্ঞানহীনতারই নিদর্শন।

"ইংরেজ-গভর্নমেন্ট আমাদের পরাধীনতা নয়, তাহা আমাদের গভীরতর পরাধীনতার প্রমাণ মাত্র।" ইংরাজের বাহু বন্ধনে আমাদের যেটুকু কৃত্রিম ঐক্য হইয়াছে, তাহাকে যে পষন্ত সজীবতার মিলনোপায়ে পরিণত করিতে না পারিব, সে পর্ষন্ত ইংরাজের বন্ধনচ্ছেদ আমাদের পক্ষে কল্যাণগ্রন্থ হইবে না।

শেষ অমুচ্ছেদে ক'ব যে ভাবাবেগে উদ্দীপ্ত, কাব্যসৌন্দর্যময়, অধ্যাত্ম-প্রত্যয়ে শাস্ততসত্য্যভিমুখী বাক্যপরম্পরা গ্রহন করিয়াছেন তাহা লেখকের বর্মানুভূতিগ্রন্থত ও বিষয়ের গুরুত্বোপযোগী। রাজনীতি এখানে একটি জীবনসংস্কৃতিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। 'সমস্তা' প্রবন্ধে লেখক তাঁহার বক্তব্যের প্রতি বিরোধ অমুমান করিয়া উহাকে আরও বিশদরূপে উপস্থাপিত করিতে চাহিয়াছেন। এখানে তিনি তাঁহার নীতি যে অবাস্তব ও আদর্শবাদের ধ্বংস-নিঃসরণে অস্পষ্ট এই অভিযোগের খণ্ডন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সাধারণতঃ বাস্তবের হীনতম, সহজতম প্রবৃত্তি ও এই প্রবৃত্তিগ্রন্থত কর্মনীতিকেই আমরা বাস্তব আখ্যা দিয়া থাকি। কিন্তু

মাহুষের উদার ক্ষমালীল নীতিই যে অবস্থাসম্পর্কে বাস্তবের মর্মানাভের অধিকারী ও বেশী কার্যকরী তাহা সিপাহী বিদ্রোহের পরে লর্ড ক্যানিংএর শমনীতির সাফল্যের দ্বারাই প্রমাণিত হইয়াছে। “মাহুষ ঘরভরা অন্ধকারের চেয়ে ঘরের কোণের একটি শিখাকেই মান্ত করিয়া থাকে।” “কোনো একটা কথা শাস্ত্রসংশ্রিত বলিয়াই যে তাহা বাস্তবিকতায় খর্ব, এবং যাহা মাহুষকে এত বেগে তাড়না করে যে পথ দেখিবার কোনো অবসর দেয় না” তাহাই যে অধিকতর বাস্তব একথা স্বীকার্য নহে।

‘পথ ও পাথেয়’ প্রবন্ধে লেখক একটা দিকের উপর বেশী জোর দেন নাই—বর্তমান পরিস্থিতির জন্ত ইংরাজের মূঢ় শাসনব্যবস্থার দায়িত্ব। এই প্রবন্ধে তিনি সে দিকটার পূর্ণ আলোচনা করিয়া চিরন্তন মানব-প্রকৃতির বিরুদ্ধাচরণ করার জন্ত ক্ষমতামত্ত ইংরাজশাসককে অভিযুক্ত করিয়াছেন।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দেশসমূহে জাতীয় ঐক্যবিধানের প্রণালী ও আদর্শের বিগ্নতা সম্বন্ধে লেখক নিজ সুপরিচিত মতের পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন। পাশ্চাত্যের ঐক্য, একজাতীয়ের ঐক্য ও ভিন্নজাতীয়ের উৎসাদন। প্রাচ্য ঐক্য সমস্ত জাতিগত পার্থক্য স্বীকার করিয়া ও আচার-অধিকারে কিছুটা পার্থক্য রক্ষা করিয়াও সমস্ত আর্থ-অনার্থ, অধিবাসী-আগন্তুক সম্পর্কেই একই ধর্ম ও সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্তি। ব্রাহ্ম ও আমেরিকার আভ্যন্তরীণ বৈষম্য মাত্রাতিরিক্ত হওয়ায় অতর্বিগ্রহের দ্বারা তাহাদের স্বাধীনতা অর্জন করিতে হইয়াছে। ভারতের ঐতিহ্য অন্য প্রকার বলিয়া সে পথ ভারতের নয়। ইংরাজকে তাহার সংস্কৃতিগত বন্ধনে বাধিয়াই ভারত তাহার বিধিনির্দিষ্ট পরিণতি সফল করিবে।

এই তুলনা কিয়দংশে অপ্রযোজ্য মনে হয়। ভারতের পূর্বতন আগন্তুক সবই ভারতে চিরস্থায়ীভাবে বাস করিয়া ভারতীয় জীবনধারার সহিত এক হইয়া গিয়াছে। কিন্তু ইংরাজের সঙ্গে আমাদের সম্পর্ক কেবল কণিক ও প্রয়োজনাত্মক। ইহারা কোন দিনই ভারতে স্থায়ী অধিবাসীরূপে বাস করিবে না বলিয়া ইহাদের ক্ষেত্রে পূর্বতন মিলননীতি ঠিক প্রযুক্ত হইবার য। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ এ আপত্তি পূর্বাভাস করিয়া ইংরাজের সঙ্গে আমাদের সম্পর্কে প্রয়োজনের উদ্দেশ্যে ও বিশ্ববিধানের অঙ্গীভূতরূপে

দেখাইয়াছেন। ইংরাজও বিধাতার উদ্দেশ্য পূর্ণ না করিয়া আমাদের নিকট
বিদায় লইবে না।

শেষ অহুচ্ছেদে কবি আবার কাব্যস্থলভ ভাবাবেগের ও প্রকৃতিসৌন্দর্য-
বোধের আশ্রয় লইয়া সমস্ত প্রবন্ধটিকে উদ্ভাস্তরে উন্নীত করিয়াছেন।
রাজনীতির নিকট লেখকের এই স্মরেই বিদায় ঘটয়াছে।

চতুর্থ অধ্যায়

সমাজনীতি

১

রবীন্দ্রমানসে সমাজনীতি রাজনীতিরই একটি অঙ্গরূপে গৃহীত হইয়াছে ; তাঁহার সমাজকোতূহল মূলতঃ রাজনৈতিক উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত। সমাজের যে সংস্কার না করিলে আধুনিক রাজনৈতিক পরিবেশের সহিত আমাদের স্বাভাবিক বা অমুকূল সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হওয়া দুর্লভ, আধুনিক যুগের আত্মদান আমাদের নিকট ব্যর্থ, আমাদের স্বাধীনতালাভের প্রয়াস প্রমাদময় ও বিভ্রাটপূর্ণ, রবীন্দ্রনাথ সেইরূপ সংস্কারের প্রতিই একান্ত মনোযোগী হইয়াছেন। সমাজচেতনার সুস্থতা রাজনীতি-সংগ্রামের মানসপ্রস্তুতির উপাদানরূপেই এত অপরিহার্য। সুতরাং সমাজনীতিঘটিত প্রবন্ধগুলিকে রাজনৈতিক আলোচনার সহায়ক ও সম্প্রসারণরূপেই, উহার নীতিগত ও মানবপ্রকৃতিগত ভিত্তিরূপেই বিবেচনা করিতে হইবে। এইজন্যই এই জাতীয় প্রবন্ধে রাজনৈতিক যুক্তিতর্কের বারবার পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। উত্তানপালক ভাল ফল ফলাইবার জন্য যেভাবে মাটি প্রস্তুত করে, রাজনৈতিক ফললাভের জন্য আমাদেরও সমাজপ্রথা ও সামাজিক ঐক্যবোধের সেইরূপ অমুকূল পরিবর্তন সাধন করিতে হইবে। সমাজতত্ত্বের নিম্নসূহ আলোচনা, বিস্তৃত বৈজ্ঞানিক বা ঐতিহাসিক অমুসন্ধিৎসা এইরূপ বাস্তব ফললাভ-আকাজ্জার সহিত মিশ্রিত হইয়াই রবীন্দ্রচিন্তকে সমাজসমস্তার দিকে আকৃষ্ট করিয়াছে। ইংরাজের সহিত সংঘর্ষ, প্রাত্যহিক ঘটনার বৈষয়িক অভিঘাত তাঁহার মনে যে উত্তাপ সৃষ্টি করিয়াছিল তাহাই তাঁহার চিন্তারাজ্যে আলোক জ্বলাইয়া তাঁহাকে সমাজ-ইতিহাসের অঙ্ককারময় অতীতে অমুপ্রবেশের প্রেরণা দিয়াছে।

অবশ্য ইহা অপেক্ষাও নিগূঢ়তর প্রভাব তাঁহার মানসচেতনায় লক্ষ্য করা যায়। ভারতের ইতিহাস বিধাতার বহুল-অভিপ্রায়েই স্তরে স্তরে উন্মোচিত, ভবিষ্যতের পূর্ণ বিকাশের জন্য প্রতীক্ষমান, এক স্বর্ণ শতাব্দির জন্য তাঁহার ধ্যাননেত্রে প্রতিভাত হইয়াছে। অতীতে উহার যে হলগুলি বিকশিত হইয়াছে তাহারা বাহিরের প্রতিকূল অবস্থা ও অধিবাসীদের

অজ্ঞতা ও অসাড়তার ভ্রান্ত বাহ্যের লাভণ্য হারাওয়া বিবর্ণ হইয়াছে। উহাদের মধ্যে রসসঞ্চার, আধুনিক জীবনের সঙ্গে উহাদের প্রকৃত তাৎপর্থে পুনঃসংযোগ, উহাদের মধ্যে প্রবহমান জীবনশ্রোতের বেগসংযোজন—আমাদিগের আশু কর্তব্য। ইহার পর অনাগত কাল যে নূতন পরিণতির প্রত্যাশায় উন্মুখ, তাহার সৌন্দর্য ও সৌরভ রবীন্দ্রনাথের চিত্তে একটি মুগ্ধ আবেশ ব্যাপ্ত করিয়া তাঁহার কবি-কল্পনাকে ভাবমগ্ন করিয়া তুলিয়াছে। ইতিহাসের কার্যকারণশৃঙ্খল যেন কবির ধ্যানকল্পনায় সোনা হইয়া উঠিয়াছে। উহার কণ্টকবৃক্ষে কল্পতরুর অসম্ভব ফল ধরিয়াছে, উহার চক্রাবর্তনক্ষুর বস্ত্রপিণ্ড যেন শাস্ত্রত অমৃতরসের স্বচ্ছ আধারে রূপান্তরিত হইয়াছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী ও কীটস অবশ্য পৃথিবীতে স্বর্গ-অবতরণের কল্পনায় বিভোর হইয়াছেন, কিন্তু তাঁহারা নিজ নিজ অধ্যাত্ম অল্পভূতিকেই পরম সত্যরূপে গ্রহণের যে কবিস্বলভ বিশেষ অধিকার তাহারই প্রয়োগ করিয়াছেন ও কবিতার ইন্দ্রজালে এই অসম্ভবকে সম্ভব করিয়াছেন। বিশেষতঃ জগৎ-ব্যাপারের সঙ্গে তথ্যগত স্বরূপ-পরিচয় তাঁহাদের কাহারও প্রয়োজন মনে হয় নাই। প্রাবন্ধিক রবীন্দ্রনাথ কিন্তু কবির কোন বিশেষ অধিকার দাবী না করিয়াই, নিছক যুক্তি-তথ্যের অমূল্যরূপে, ইতিহাসের বিবর্তনধারার অমূল্যত্ব হইয়া ভারত-ইতিহাসের এই পরম কল্যাণময় সম্ভাবনাটি, কেবল নিগূঢ় ঐশী লীলাবাদে তাঁহার অবিচল প্রত্যয়ের জোরে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন ও ইহারই মানদণ্ডে বর্তমান রাজনীতির কর্মপন্থানির্ণয়ে সাহসী হইয়াছেন। ইতিহাসের নানা ঘাতপ্রতিঘাতজটিল, আপাতউদ্দেশ্যহীন আবর্তন-প্রক্রিয়াকে তিনি যেন ঋতুচক্রের নিশ্চিত পর্দায়ের দ্বায়া একান্তভাবে ভগবদ্বিচ্ছানু-প্রাণিতরূপে অনুভব করিয়াছেন ও মানবের পাশবিকতা-বিকৃত, হীনবৃত্তি-কলুষিত ঘটনাপ্রবাহকে কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধের দ্বায়া মানববিধাতার শুভ অভিপ্রায়ের বাহনরূপে দেখাইয়াছেন। আজ যে সমগ্র এশিয়া ও আফ্রিকা-ব্যাপী রক্তক্ষয়কারী গৃহযুদ্ধ সমস্ত পৃথিবীর শান্তিকে বিপর্ষিত করিতেছে ও মানবকে পশুরও অধর করিয়া তুলিতেছে ইহার পিছনেও তিনি কোন্ শুভ কল্যাণকর উদ্দেশ্য আবিষ্কার করিতে পারিতেন ভাবিতে কৌতূহল হয়।

এই নিবিচার নির্মম হত্যাকাণ্ডের রণক্ষেত্র কোন শুভ পরিণতির স্রষ্টিকাগার কিনা ও ভারতবর্ষে পরিবর্তনপরম্পরার মধ্যে বিধাতার বিশেষ

ঐতিহাসিক উদ্দেশ্যসাধনের মর্যাদা-আরোপ ইতিহাসবিধানসম্মত কি না এ বিষয়ে সংশয় থাকিলেও লেখকের সাহিত্যিক প্রয়োজন যে এইরূপ প্রত্যয়ের দ্বারা সিদ্ধ হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। রাজনীতি ও সমাজনীতির অস্থির, ঘটনার ঘূর্ণাবর্তে অন্ধগতিতে ধাবমান দৃশ্যপরিবর্তনের মধ্যে ঐতিহাসিকেরা মানবচিন্তার একটা পুনঃপুনঃ বিপথগামী অথচ শেষ পর্যন্ত স্থানিষ্ঠিত অগ্রগতির নিদর্শন লক্ষ্য করিয়াছেন। কিন্তু এই বিবর্তনধারার বিলম্বিত পথচিহ্ন কবিমানসের পক্ষে যথেষ্ট তৃপ্তিপ্রদ নয়। রবীন্দ্রনাথের জ্ঞান দিব্যচেতনার দিশারী, ভাবকল্পনার প্রেরণায় আদর্শ-সম্বাদী সাহিত্যিকের নিকট কেবল সমাজতত্ত্ববিদের তথ্যবিচার ও বস্তুবিশ্লেষণের বিশেষ কোন আবেদন নাই। তাই তিনি ভারতবর্ষের প্রাচীন, অধ্যাত্মবোধশাসিত অতীত হইতে উহার পাশ্চাত্যপ্রভাবিত শক্তিসংগ্রামবিক্ষুব্ধ আধুনিক যুগ পর্যন্ত একই ঐশী অভিপ্রায়ের অথও তাৎপর্যের যোগসূত্র অন্বেষণ করিয়াছেন। যে সমন্বয়কারী মনোভাবের মাধ্যমে আর্থ-অনার্থের ও বিভিন্ন ভারতীয় ধর্মসম্প্রদায়ের সমীকরণ হইয়াছে তাহাই প্রাচ্য-প্রতীচ্যের দ্বন্দ্ব সমভাবে কার্যকরী হইবে এই প্রত্যয়ই তিনি আন্তরিকভাবে পোষণ করেন। হিন্দু-মুসলমানের নিকটতর অতীতের সম্পর্কে যে এই মন্ত্র খাটে নাই তাহার বাস্তব শিক্ষা তাঁহার আদর্শবাদী মন গ্রহণ করে নাই। তাঁহার কবিমন যে মহৎ কল্পনায় আবিষ্ট হইয়া সাময়িক বিষয়ের মর্যাদাঘাটনে ব্রতী হইয়াছিল, তথাপুঙ্কের অন্তরালে যে আবেগপ্রত্যয় অন্বেষণ করিয়াছিল, তাহাই তাঁহার কোন কোন রচনাকে চিরন্তন সাহিত্যিক মর্যাদায় মণ্ডিত করিতে সক্ষম হইয়াছে।

‘হিন্দুর ঐক্য’ (১৩০৫, সমাজ) ‘প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতা’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩০৮), ‘সমাজভেদ’ (১৩০৮), ‘ধর্মবোধের দৃষ্টান্ত’ (১৩১০), ‘ব্রাহ্মণ’ ও ‘চীনেয়ানের চিঠি’ (আষাঢ় ১৩০৯), ও ‘পূর্ব ও পশ্চিম’ (১৩১৫, সমাজ) প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের বিভিন্ন সমাজাদর্শ-বিষয়ক প্রবন্ধ। ইহাদের মধ্যে রাজনীতিই সমাজতত্ত্ববিশ্লেষণের মৌলিক প্রেরণা যোগাইয়াছে ও ইহাদের দৃষ্টিভঙ্গীও বহুপরিমাণে রাজনৈতিক। তথাপি এগুলিতে রাজনীতি পশ্চাত্যপট রচনা করিলেও সমাজনীতিই মূখ্য আলোচ্য বিষয়। সেইজন্য ইহাদিগকে সমাজনীতি-পর্দায়ে সন্নিবেশিত করা হইল।

‘হিন্দুর ঐক্য’ (১৩০৫) প্রবন্ধে ইউরোপীয় জাতির সহিত তুলনায়

হিন্দুজাতির ঐক্যবন্ধনের বিভিন্নতা ও উভয় ক্ষেত্রে ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার প্রভেদ পরিস্ফুট হইয়াছে। হিন্দুর ঐক্য ঠিক পাশ্চাত্য জাতীয়বাদের আদর্শ অমুসরণ করে নাই—উহার প্রকৃতি ও লক্ষ্য ভিন্নজাতীয়। ইউরোপে সমজাতীয়ত্বের জন্ত ঐক্যবোধের ঘনতা, আর হিন্দুদের মধ্যে উপাদান-সাক্ষরের জন্ত উহার শিথিলতা ও বিশেষ উদ্দেশ্যমুখীনতা। হিন্দুত্বের পরিধি বৃহৎ ও নানাজাতীয় জনগণের বিরোধের শাস্তিপূর্ণ সীমাংসার প্রয়াস ইহাতে সুপরিস্ফুট। নিশ্চিহ্ন সমীকরণ নয়, কর্তব্য ও অধিকারের নির্দিষ্ট গভীর মধ্যে সকলের সহাবস্থানই ইহার লক্ষ্য। ইহাতে যুদ্ধের চিহ্ন বরাবরের জন্ত সন্ধির বেতপতাকাতলে জীয়াটয়া রাখা হইয়াছে। স্তত্রাং আমাদের মধ্যে একটা অদ্ভুত মিশ্রণপ্রক্রিয়া লক্ষিত হয়

আমরা জাতির পূর্ণ শক্তি হইতে বঞ্চিত। “এই দুর্বলতার প্রধান কারণ আমরা অভিতৃপ্তভাবে এক, আমরা সচেতনভাবে এক নহি।” আমাদের মধ্যে ঐক্যের ক্ষতি ও অনৈক্যের দোষ উভয়ই বর্তমান। আমাদের রাষ্ট্রতন্ত্রীয় একতা সঙ্কীর্ণ প্রাদেশিকতা, নানা পরম্পরবিরুদ্ধ আচারব্যবহার ও নৈতিক আদর্শের দ্বারা খণ্ডিত। পাশ্চাত্য শিকার ঝড়ে হাওয়ায় সর্বপ্রথম আমাদের বাহিরজালপ্ত ধূলিছাল উখিত হইয়া আমাদের চিরন্তন প্রকৃতিকে আবৃত ও স্বচ্ছদৃষ্টিকে আবিল করিয়াছে।

তবে লেখক দৃঢ় আশা পোষণ করেন যে, এই বিরোধী শক্তির সংঘাতজনিত ওলটপালটে প্রথম ঝড়ের ধাক্কা কাটিয়া গেলে আমাদের সভ্যতা-সংস্কৃতির যাহা স্থায়ী, যাহা গভীর, যাহা সারবান তাহাই নবজীবন লাভ করিয়া আমাদের ঐক্যবন্ধনকে দৃঢ়তর করিবে। আমাদের মুক্তি আসিবে সাহেবিয়ানার মুখ্য অমুকরণে বা হিঁদুয়ানীর অন্ধ জড়ানুবর্তনের পথ ধরিয়া নহে, আমাদের দীর্ঘকালক্কড় স্বভাবধর্মের সর্ববাধাবিদারী উন্মোচনের মাধ্যমে।

‘প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতা’ প্রবন্ধে ফরাসি মনীষী গিজো কর্তৃক উভয়বিধ সমাজের মূল প্রেরণা বিশ্লেষণ করার পর রবীন্দ্রনাথ উহাদের আপেক্ষিক বিকার ও বাস্তব প্রযুক্তিকল সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন। প্রাচীন প্রাচ্য সভ্যতায় এক একটি একমুখী ডাবের একাধিপত্য। বিশরে পুরোহিততন্ত্র ও ভারতে ব্রাহ্মণতন্ত্র উহাদের সমাজগঠনের প্রাণশক্তিরূপে ক্রিয়াশীল। এমন কি গ্রীসেও একভাবমূলক সমৃদ্ধি অদ্ভুতপূর্ব হইলেও স্বল্প। ইউরোপীয়

সভ্যতায় কিন্তু নানা মতের সংঘর্ষ ও প্রতিযোগিতামূলক সামঞ্জস্য, কাহারও একাধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। ইউরোপীয় সমাজ বিচিত্র মতবাদের বিরোধ ও আত্মরক্ষামূলক প্রয়াসের মধ্য দিয়া একটি অনির্ণীত আদর্শের অভিযাত্রী। সুতরাং ইহা বিশ্ববিধানেরই অঙ্গসারী ও স্রষ্টার নানামুখী কর্মনীতির জটিলসমন্বয়প্রসূত সৃষ্টিরহস্তেরই নির্দেশচালিত। সেইজন্য গত পঞ্চদশ শতকেও ইহার অগ্রগতি অব্যাহত রহিয়াছে।

লক্ষণীয় এই যে রবীন্দ্রনাথ ভারতীয় ইতিহাসের মধ্যেও এই বৈচিত্র্যের মধ্যে একসাধনের নিগূঢ়তা দাবী করিয়াছেন। পার্থক্য এই যে পাশ্চাত্য দেশে সংগ্রামপ্রবণতাই স্বাধীন রূপ, পারস্পরিক শক্তিপরীক্ষাই একটা অস্থির ভারসাম্যে সাময়িক নিগূঢ়তা লাভ করিয়াছে। বিরোধের অগ্নি আপাত-নির্বাণিত হইলেও সর্বদাই ধূমায়মান ও বিস্ফোরণোন্মুখ। ভারতবর্ষ উহার বিবদমান উপাদানসমূহের মধ্যে উদার দৃষ্টিভঙ্গী ও প্রাজ্ঞ সামঞ্জস্য-স্থাপনের দ্বারা একটি শান্তিময় পরিণতিতে স্থিতি হইয়াছে, বিরোধের অক্ষুর পঞ্চস্ত উৎপাটন করিয়াছে। তবে প্রতীচ্য দেশের মত এই সামাজিক শক্তি জাতীয়তার এক্যবোধে এখনও উদ্ভর্তিত হয় নাই।

যাহা হউক, রবীন্দ্রনাথ গিজোর বিশ্লেষণের যথার্থ্য স্বীকার করিয়াও তাঁহার আত্মপ্রসাদপুষ্ট সিদ্ধান্তের অমুমোদন করেন নাই। ভারতের বর্ণাশ্রমধর্ম ও পাশ্চাত্যের রাষ্ট্রধর্ম উভয়েই নিত্যধর্মবিরোধী হইয়া তাহাদের আশ্রিত সমাজের অধঃপতনকেই ত্বরান্বিত করিতেছে। ইউরোপে রাষ্ট্রস্বার্থ ও ভারতে আচারনিষ্ঠা এই শাস্ত্রতত্ত্বের উপেক্ষা দ্বারা বিকৃত ও ধ্বংসোন্মুখ হইয়া উঠিতেছে। আমরা ইউরোপীয় ছাঁদে নেশন গড়িয়া তুলিতে পারি নাই বলিয়া লজ্জা অনুভব করি। কিন্তু প্রতীচ্য জাতীয়তাবাদের আদর্শে গৌরবান্বিত না হইয়া যদি আমরা আমাদের নিজের ধর্মবোধের বিশুদ্ধ-সাধনে যত্নবান হই, তাহাই আমাদের বেশী কল্যাণকর হইবে।

'সমাজভেদ'-এ প্রাচ্য-প্রতীচ্য সমাজাদর্শের বিভিন্নতা চীনদেশে কিরূপ সাময়িক উৎপাতের সৃষ্টি করিয়াছে রবীন্দ্রনাথ তাহার উল্লেখ করিয়াছেন। খৃষ্টান ধর্মযাজকেরা চীনে ধর্মপ্রচার ও শিক্ষাবিস্তার করিতে গিয়া কেমন করিয়া চীনাগণের হিংস্র আক্রমণের লক্ষ্য হইয়াছে তাহা লইয়া ইউরোপীয় জাতিসংঘ সমস্ত প্রাচ্যদেশবাসীর বিরুদ্ধে বর্বরতার অভিযোগ উত্থাপন করিয়াছে। কিন্তু ইহা বিভিন্ন আদর্শে লালিত জাতিসমূহের পারস্পরিক

ভুল বোঝাবুঝির একটা দৃষ্টান্ত মাত্র। ইউরোপ যেমন রাষ্ট্রতান্ত্রিক হস্তক্ষেপে ক্ষিপ্ত হইয়া উঠে, প্রাচ্য জাতিও সেইরূপ ধর্মে আঘাত লাগিলে আত্মরক্ষায় নির্ভর হয়। এখানে মিশনারিরা চীনের প্রাণমূলে আঘাত হানিয়াছে বলিয়া সমগ্র জাতির নিষ্ঠুর প্রতিবোধশক্তি জাগ্রত করিয়াছে।

লেখক সামাজিক রীতিনীতির পার্থক্যগ্রস্ত আরও কতিপয় ভুল বোঝাবুঝির দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করিয়াছেন। ভারতে বাল্যবিবাহের প্রচলন ও বিধবাবিবাহের বিরাগ উহার সামাজিক আদর্শের অনিবার্য ফলশ্রুতি ও এই আদর্শের মত অপরিচিত বিদেশীর নিন্দাভাজন। এইরূপ পাশ্চাত্য-দেশে যুবতী কন্যার কুমারীত্ব উহার বিশেষ সমাজপ্রয়োজনসমর্থিত এবং সামাজিক প্রয়োজনে যাহার উদ্ভব কাব্যসাহিত্যে স্বাধীন প্রেমাবেগের প্রশস্তিতে তাহাই মহিমান্বিত। আমাদের পাতিব্রত ও পাশ্চাত্যের কুমারী-প্রেম ভাবসৌন্দর্যে তুল্যভাবে রমণীয়। ইউরোপীয় সমাজে অগ্রগতির সংবেগ-মহিমা ও ভারতীয় সমাজে রাজনৈতিক বিপর্যয়বিরোধী ধর্মনিষ্ঠার গৌরবের যথাযোগ্য মূল্যায়নে অক্ষমতা। উভয় সমাজেরই বুদ্ধি-বিমূঢ়তার পরিচয়। সম্প্রতি ইউরোপের অন্ধবিষে দিকে দিকে অশান্তির আগুন জ্বলিয়াছে, ভারতের জড় ঐদাসীন্দ্ৰ তাহার নিজের পক্ষে হানিকর হইলেও এখনও বিশ্ববিধানের ভারসাম্য ক্ষুণ্ণ করে নাই। সুতরাং ইউরোপের শুভ-বুদ্ধিসঞ্চার আশু প্রয়োজনীয় হইয়া উঠিয়াছে। এই প্রবন্ধে লেখক প্রশংসনীয় সমদর্শিতা ও অগ্রমত্ত বুদ্ধির পরিচয় দিয়াছেন।

'ব্রাহ্মণ' (আষাঢ় ১৩০২) প্রবন্ধটির আরম্ভ সাহেব কর্তৃক মহারাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণকে পাহুকা-গ্রহাণের সেই অতিপরিচিত রাজনৈতিক অপমানের কাহিনী দিয়া। কিন্তু এই ভূমিকা হইতে সমাজজীবনে ব্রাহ্মণত্বের আদর্শের পুনরুজ্জীবনবিষয়ক নূতন চিন্তার অবতারণা ও বিস্তার ঘটানো। ইংরাজ ও ব্রাহ্মণ উভয়েই সম্মানের মিথ্যা মোহে গৌরবের যথার্থ অধিকার-ভ্রষ্ট হইয়াছে। ইংরাজের গৌরব তাহার শ্রায়নিষ্ঠায়, আর ব্রাহ্মণের গৌরব তাহার নিঃস্বার্থ, ধর্মসম্মত সমাজ-পরিচালনায়। উভয়েই কর্তব্যকর্ম না করিয়া অলীক সম্মানের দাবী করিয়া আত্মাবমাননা বরণ করিয়াছে।

পাশ্চাত্য দেশসমূহে প্রতিযোগিতার তাড়নায়, কর্মোন্মত্ততার সংবেগে উদ্ভাস্ত মাত্রাহীন অগ্রগতিই চরম উন্নতি বলিয়া বিবেচিত হইতেছে—কোন মনোবীর সতর্ক বাণীই এই পথচলার নেশাকে নিয়মিত করিতে

পারিতেছে না। “বাণিজ্য-জাহাজে উনপঞ্চাশ পালে হাওয়া লাগিয়াছে, উন্নত দর্শকবৃন্দের মাঝখানে সারিসারি যুদ্ধঘোড়ার ঘোড়দৌড় চলিতেছে— এখন ক্ষণকালের জন্ত থামিবে কে?”

হিন্দুসমাজে ব্রাহ্মণ তাঁহার প্রশান্ত ধ্যানদৃষ্টি লইয়া কর্মসমুদ্রের এই ঘূর্ণাবর্ত হইতে আত্মরক্ষা করিয়াছেন ও ক্ষত্রিয় ও বৈশ্যের স্বাভাবিক কর্মপ্রবণতাকে ধর্মের আদর্শে বিধিবদ্ধ করিয়া সমস্ত সমাজে কর্মোন্নততার প্রতিরোধ করিয়াছেন। “সমাজের পদমূলে সমুদ্র অহোরাত্র তরঙ্গিত ফেনাঘ্রিত হইতে পারে। কিন্তু সমাজের উচ্চতম শিখরে শান্তি ও স্থিতির চিরন্তন আদর্শ নিত্যকাল বিরাজমান থাকা চাই।”

ইউরোপে কর্মের পরিণামচিন্তাহীন গতিবেগের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়া কর্মপাগল জাতি সর্বনাশের পথে ছুটিয়া চলে। ভারতে কর্মের উপর নিরঙ্কুশ কর্তৃত্বভার না দিয়া সমাজপ্রণালীর সাহায্যে উহার উপর হৃদয়বল কর্তব্যবিধানের সংযম-আরোপের ব্যবস্থা আছে। সেইজন্য রাজনৈতিক দুর্গতি ও পরাধীনতার মধ্যেও ভারতবর্ষীয় সমাজ উহার ব্রাহ্মণ-অংশের মাধ্যমে স্বাধীনতার আদর্শে স্থির ছিল।

এখন ব্রাহ্মণকে তাহার প্রাচীন মর্যাদায় ও আদর্শনিষ্ঠায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করার উপায় চিন্তনীয়। লেখক মনে করেন যে বর্তমানে পাশ্চাত্যের সম্মোহন-প্রভাবের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া ও আমাদের নিজ প্রাচীন সংস্কৃতির প্রকৃত মূল্যায়নের জন্ত আগ্রহ এই পুনরুদ্ধারকার্যের অল্পকূল হইবে। তাঁহার মতে শুধু ব্রাহ্মণের নয়, ক্ষত্রিয় ও বৈশ্যের মধ্যেও বিজয়ের আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিতে না পারিলে সমাজের প্রাণশক্তি পুনরুজ্জীবিত করা সম্ভব হইবে না। সমগ্র প্রতিবেশের সমর্থনবঞ্চিত ব্রাহ্মণ নিজের বা সমাজের প্রাণ-প্রতিষ্ঠায় সক্ষম হইবে না, প্রতিবেশের প্রতিকূলতা তাহাকে টানিয়া নিম্নাভিমুখী করিবে। “এক পায়ে দাঁড়াইয়া সমাজ বকবৃত্তি করিতে পারে না।” অতীতের জীবনীশক্তির সহিত সংযোগ রক্ষা না করিলে শুধু নূতনের দ্বারা আমাদের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে না। “নূতনকে সিঁধ কাটিয়া প্রবেশ করাইলেও, নূতনে পুরাতনে মিশ না থাইলে সমস্তই পণ্ড হয়।” “ইুরোপীয় মানবপ্রকৃতি স্বদীর্ঘকালের কার্যে যে সভ্যতাবৃক্ষটিকে ফলবান করিয়া তুলিয়াছে তাহার দুটো-একটা ফল চাহিয়া-চিন্তিয়া লইতে পারি, কিন্তু সমস্ত বৃক্ষকে আপনার করিতে পারি না।”

রবীন্দ্রনাথ নিঃসন্দেহ যে যখন অতীতের মহৎ ভাবে আমাদের সমস্ত সত্তা অভিষিক্ত হইবে তখন আমাদের পুরাতন সভ্যতাবৃক্ষটি “শশানশয্যা নীরস ইন্ধন”-রূপে নহে, “জীবননিকুঞ্জের ফলবান বৃক্ষ”-রূপে নববিকশিত হইয়া উঠিবে ও তাহাতে “যে পাখিরা প্রভাতকালে তপোবনে গান গাহিত তাহারাই গাহিয়া উঠিবে, দাঁড়ের কাকাতুষা বা খাঁচার কেনারি-নাইটিঙ্গেল নহে। আমাদের সমাজ যে অদূর ভবিষ্যতে ব্রাহ্মণের নেতৃত্বে পুনর্গঠিত হইবে ও আমাদের চিরকালের প্রকৃতি যে ক্ষণকালের বিকৃতিকে সংশোধন করিয়া লইবে” এ বিষয়ে তাঁহার স্থনিশ্চিত প্রত্যয় আমাদের আশ্বাসিত করে। হয়ত বিবেকানন্দের দৃষ্ট ধর্মচেতনা ও জীবনে ধর্মনীতির বলিষ্ঠ রূপায়ণের জন্ত উদাত্ত আহ্বান ও দয়ানন্দের বৈদিক ধর্মভিত্তিক সমাজ-সংস্কার তাঁহার মনে এই প্রবল আশাবাদ উদ্দীপ্ত করিয়া থাকিবে। কিন্তু ভবিষ্যৎকাল তাঁহার এই আশাকে আকাশকুসুমের অতিরিক্ত বাস্তব গঠন দেয় নাই। তাঁহার উপসংহারের কাব্যোচ্ছ্বাসও যেন এই সম্ভাবনার শূন্যগর্ভতাকেই স্ফীত করিয়াছে—আন্তরিক প্রত্যয়ের স্বর তাহাতে ধ্বনিত হয় নাই।

‘চীনেম্যানের চিঠি’ (আষাঢ় ১৩০৯)—রবীন্দ্রনাথ এই চিঠির লেখককে সত্য সত্যই একজন চীনেম্যান মনে করিয়াছেন ; বিলাতগমনের পর তিনি জানিলেন যে এই লেখক একজন ইংরাজ মনীষী, নাম জন লাউইস ডিকিন্সন। যাহা হউক এই ভ্রমের জন্ত প্রবন্ধের কোন ক্ষতি হয় নাই। বরং একজন ইংরাজ বুদ্ধিজীবীর দ্বারা সমর্থনের জন্ত প্রাচ্যদেশের সমাজ-বিশ্বাসের উৎকর্ষ আরও দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ভারতীয় সমাজের প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে মতবাদ এই পত্রের যুক্তি ও বিশ্লেষণের সাহায্যে আরও প্রামাণ্য ও সংশয়হীত রূপ গ্রহণ করিয়াছে। ভারত পরাদীন বলিয়া তাহার আত্মপক্ষসমর্থনে যে ক্ষীণতা ও দুর্বলতা ছিল, স্বাধীন চীনের পোষকতায় তাহা সম্পূর্ণ অপসারিত হইয়াছে। আর ভারতের রীতিনীতি ও জীবনদৃষ্টি একটি একক জাতির উৎকেন্দ্রিকতা-প্রসূত মনে না হইয়া সমগ্র পূর্বপ্রাচ্য ভূখণ্ডের সাধারণ জীবনদর্শনের মর্যাদা অর্জন করিয়াছে।

এই পত্রগুলিতে ইউরোপীয় সমাজনীতি, অর্থনীতি ও রাষ্ট্রনীতির যেরূপ তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ হইয়াছে ও উহাদের দোষত্রুটি যেরূপ অকাট্য তথ্যজ্ঞান দ্বারা

প্রমাণিত হইয়াছে তাহাতে রবীন্দ্রনাথের বহুপ্রযুক্ত যুক্তিগুলির সারবত্তা আরও সুস্পষ্টরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। এই পরিচিত যুক্তিসমূহের পুনরাবৃত্তি নিম্নয়োজন। এককালে মনে হইত যে বাণিজ্যসংযোগ বিশ্ব-শান্তির ভূমিকা রচনা করিবে, কিন্তু বাস্তব ক্ষেত্রে ইহার প্রয়োগে যে নির্মম প্রতিযোগিতা ও জীবনমরণ-সমস্তার দৃঢ়সঙ্কল্প আত্মপ্রকাশ করিয়াছে তাহাতে ইহাকে যুদ্ধেরই অগ্রদূতরূপে পরিচিত করিতে হয়। পত্রলেখকের আর একটা বিষয়ে আশ্চর্য দূরদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। হৃদয় উপনিবেশ-গুলিতে বাণিজ্যবিস্তারের তীব্র প্রতিদ্বন্দ্বিতা যেরূপ উত্তপ্ত আবহাওয়া সৃষ্টি করিয়াছে তাহা যে ইউরোপের প্রতিবেশী রাষ্ট্রসমূহের মধ্যে সমরানল শীঘ্র প্রজ্জ্বলিত হইবার পূর্বলক্ষণ তাহা বিনা দ্বিধায় ভবিষ্যদ্বাণী করা যায়।

রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতা প্রবন্ধের উপসংহারে পরিস্ফুট হইয়াছে। চীন ও ভারতের সমাজনীতির সাদৃশ্য তাঁহার পূর্বতন মন্তব্যের অভ্রান্ততার পরিপোষক ইহাতেই তিনি সন্দ্বিষ্ট নহেন। এই দুই প্রাচীন দেশের চরম লক্ষ্যের পার্থক্যও তিনি আবিষ্কার করিয়াছেন। চীনের শেষ লক্ষ্য কেবল শান্তি ও সম্ভ্রামের আদর্শানুগতভাবে জীবনযাত্রানির্বাহ। উহার প্রাচীন সমাজ ও পরিবার-ব্যবস্থা এই জগত্বে উহার নিকট আদরণীয়। কিন্তু ভারতের পরম সাধনা অনন্তাভিমুখী। তাহার সমস্ত শান্তি ও সম্ভ্রামের অমূল্য এই শ্রেয়স্কর পরিণতির দিকে। চীন কেবল পাশ্চাত্যের উন্নত ক্ষমতাসমূহ ও তজ্জনিত অশান্তি ও জীবনবিকারকে এড়াইতে চাহে বলিয়াই তাহার প্রাচীনের প্রতি অবিচল আনুগত্য। কিন্তু এই নেতিবাচক উদ্দেশ্য ছাড়া তাহার আর কোন উচ্চতর ইতিবাচক প্রেরণা নাই। ভারতের শান্তি ও সম্ভ্রাম-নিয়মিত সমাজবিস্তার ও জীবনযাপন একটা মধ্যপথবর্তী উপায় মাত্র, জীবনের চরম আদর্শ নয়। তটবন্ধনরক্ষিত নদীর তীরে এই জীবনযাত্রা অনন্তসাগরসঙ্গমে পৌছিবার প্রয়োজনীয় বেগসঞ্চয়ের একটা ব্যবস্থা। সংসার চিরজীবন আঁকড়াইয়া থাকিবার জগৎ নয়—পরিপূর্ণতালাভের পর ত্যাগের জগৎ, আরামের চিরনিবাস নয়—উদ্ধারোৎসাহের সোপান মাত্র। চীনের জীবনধারা আত্মসম্পূর্ণ, নীতিসংঘম-প্রয়োগের ক্ষেত্র, কোন অনির্দেশ্য অধ্যাত্মলোকে অভিযানের জগৎ প্রস্তুতি নয়। “জলধারা যদি সমুদ্রকে চায়, তবে নিজেকে দুই তটের মধ্যে সংহত সংযত করিয়া তাহাকে চলিতে হয়, কিন্তু তাই বলিয়া নিজেকে

এক জায়গায় আনিয়া বদ্ধ করিলে চলে না।” “তাহা হইলে নদীকে ঝিল হইতে হয় এবং শ্রোতের অন্তহীন ধারাকে সমুদ্রের অন্তহীন তৃপ্তির মধ্যে লইয়া যাওয়া হয় না।” চীনে সংসারের রথ ধীরে ও রথযাত্রার সম্পূর্ণ সৌন্দর্য উপলব্ধি করিবার উদ্দেশ্যে স্বকৌশলে চালিত হয় ; ভারতে সংসার-রথ যথাসময়ে থামিয়া গিয়া আত্মার রথকে অবাধ, অনন্ত গতি দান করে।

‘ধর্মবোধের দৃষ্টান্ত’ (১৩১০) প্রবন্ধে ইংরাজের নীতিবোধ স্ব-সমাজের বাহিরে কিরূপ অসাড় ও বিকৃত হইয়া পড়িতেছে তাহারই একটি উদাহরণ এই তিব্বত অভিযানের সহায়ক কুলিদের প্রতি বিখ্যাত পর্বটক ল্যাঙরের আচরণ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এই সাহেব তাঁহার তল্লাবাহক প্রাণভয়ে কম্পমান ও পর্বতারোহণশ্রমে ক্লান্ত কুলিদিগকে গুলি করিবার ভয় দেখাইয়া ও তাহাদের একজনের প্রতি গুলি লক্ষ্য করিয়া তাহাদের অনিচ্ছুকতাকে জোর করিয়া দমন করিতে তাঁহার মানবিকতার সমস্ত শ্রায়-অশ্রায়বোধ-বিসর্জন দিয়াছেন। তিনি তাঁহার ভ্রমণকাহিনীতে এই বর্বরতার বর্ণনায় তিলমাত্র অম্লশোচনার লক্ষণ দেখান নাই। অথচ ইহারাই আবার প্রাচ্যদেশীয়দের জীবনের মূল্যবোধের অভাব লইয়া ব্যঙ্গ করিতে ছাড়েন না। আফ্রিকা ও দক্ষিণ-আমেরিকার উপনিবেশসমূহে আদিম অধিবাসীদের প্রতি ইহাদের যে আচরণ তাহা অমানবিক নিষ্ঠুরতার চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে ও পাশ্চাত্য সভ্যতার প্রতি অ-পাশ্চাত্য জাতিদের ঘোরতর সন্দেহ উৎপাদন করিয়াছে। ভারতবাসীর প্রতি ইংরাজের কাপুরুষোচিত আক্রমণ ও উহাদের পিলে ফাটাইতে উহাদের বুটের সতত সক্রিয়তা সমগ্র ইউরোপ মহাদেশব্যাপী এই নীতিবিপর্যয়ের গৌণ প্রকাশ মাত্র, জাতীয় ঘেষবহির ছোটখাট ক্ষুলিঙ্গ মাত্র। এই দৃষ্টান্তটি ইউরোপীয় রাজনীতি ও সমাজনীতির পরস্পরসাপেক্ষতারই পরিচয়। রাজনীতির শ্রেষ্ঠত্বাভিमानে যাহার উদ্ভব, সমাজনীতির সম্পর্ক-বৈচিত্র্যের মধ্যে সেই বিষয়ঙ্কের পল্লবিত বিস্তার।

‘পূর্ব ও পশ্চিম’ (১৩১৫, সমাজ) ইহা মূলতঃ ইতিহাসজাতীয় প্রবন্ধ, ভারতের ইতিহাসে অহুস্যত বিধাতার মঙ্গল-অভিপ্রায়ে যুগযুগান্তর-প্রসারিত উদ্ঘাটন। ভারতের ইংরাজশাসনের তাৎপর্য ক্ষুদ্র রাজনৈতিক স্বার্থসংঘাতের মানদণ্ডে নয়, এই অন্তরালশায়ী মহত্তর উদ্দেশ্যের মানদণ্ডে বিচার্য। এই ইতিহাসে যাহারই সত্য কিছু দান করিবার আছে তাহারই

ইহার অন্তর্ভুক্ত হইবার অধিকার আছে। “আমরা মনে করি জগতে স্বত্বের লড়াই চলিতেছে, সেটা আমাদের অহংকার; লড়াই যা তা সত্যের লড়াই।”

এই প্রবন্ধের একটি মন্তব্যে ‘সোনার তরী’র ভাবতাৎপর্য সম্বন্ধে কিছু আলোকপাত হয়। জগতে জাতি নশ্বর, কিন্তু বিশ্বসংস্কৃতিভাণ্ডারে জাতির মানসসৃষ্টির ঐশ্বর্য অক্ষয়। স্মরণ্য জাতির বিলুপ্তিতে পৃথিবীর ক্ষতিবৃদ্ধি নাই। “গ্রীস এবং রোম মহাকালের সোনার তরীতে নিজের পাকা ফসল সমস্তই বোঝাই করিয়া দিয়াছে; কিন্তু তাহারা নিজেরাও সেই তরণীর স্থান আশ্রয় করিয়া আজ পর্যন্ত যে বসিয়া নাই, তাহাতে কালের অনাবশ্যক ভার লাঘব করিয়াছে মাত্র।” স্মরণ্য ইংরাজের যেটুকু দিবার আছে তাহা জমা না হওয়া পর্যন্ত তাহাদের অপসারণ বিধাতার অভিপ্রেত নয়। “ইংরেজ জগতের যজ্ঞক্ষেত্রের দুতের মতো জীর্ণস্থার ভাঙিয়া আমাদের ঘরের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে।” ইংরাজের সহিত এখন যে বিরুদ্ধতার পীড়ন, তাহা পারস্পরিক সম্পর্কবিকারের সাময়িক প্রকাশ মাত্র। ভারত নিজের ক্ষুদ্রতা ও অন্ধ বিদ্বেষ দ্বারা ইংরাজের ক্ষুদ্রতাকেই আমন্ত্রণ জানাইতেছে। যেদিন ইংরাজের সহিত মিলনকে কেবল রাজনৈতিক প্রয়োজনহিসাবে না দর্শিতব্য ধর্মবুদ্ধিনির্দেশিত করিয়া দেখিব, যেদিন আমাদের শুভচেষ্টনাকে পূর্ণভাবে জাগ্রত করিয়া ইংরাজের কাছে গ্রহণের জন্ত প্রস্তুত হইব সেদিন এই মিলন সার্থক হইবে। রামমোহন রায়, রানাডে, বিবেকানন্দ ও বঙ্কিমচন্দ্র এইরূপ শুভবুদ্ধিপ্রণোদিত আদান-প্রদানের সম্ভাব্যতা প্রমাণ করিয়াছেন। রবীন্দ্র-রচনায় বিবেকানন্দের বিরল উল্লেখের মধ্যে এইটি অন্ততম।

২

সমাজনীতির অন্তর্গত দ্বিতীয় এক শ্রেণীর প্রবন্ধ আপেক্ষিকভাবে রাজনীতি-সংস্রবহীন। ইহারা হৃদয় রাজনৈতিক মূল হইতে উদ্ভূত, কিন্তু ইহাদের শাখাপল্লব বৃহত্তর মননক্ষেত্রে প্রসারিত।

‘বারোয়ারি মঙ্গল’ (চৈত্র ১৩০৮, ভারতবর্ষ), ‘স্মৃতিরক্ষা’ (১৩১২, সমাজ), ‘নববর্ষ’ (বৈশাখ ১৩০৯, ভারতবর্ষ), ‘অভ্যুজ্জ্বলিত’ (কার্তিক ১৩০২, ভারতবর্ষ), ‘স্বদেশী সমাজ ও স্বদেশী সমাজের স্বর্ষকথা’ (ভাদ্র

১৩১১, আত্মশক্তি ও সমূহ), ঐ পরিশিষ্ট (আত্মনি ১৩১১, আত্মশক্তি ও সমূহ), 'বিজয়াসম্মিলন (কান্তিক ১৩১২, ভারতবর্ষ), 'অযোগ্যভক্তি' (১৩১১, সমাজ)।

'বারোয়ারি মঙ্গল'-এ বাঙলা দেশে চাঁদা করিয়া মৃত মনীষীদের স্মৃতি-রক্ষার অচিরপ্রবর্তিত রীতির ভাল-মন্দ সম্বন্ধে খুব সূক্ষ্ম ও মননশীল আলোচনা হইয়াছে। পাশ্চাত্যের অহুকরণে এই সত্ত্ব-আগত প্রথা আমাদের মধ্যে বিশেষ আন্তর্য সমর্থন লাভ করিতেছে না বলিয়া আমরা ক্ষোভ প্রকাশ করিতেছি। কিন্তু এই প্রথা একদিকে আমাদের মনোধর্মের অঙ্গকূল নয়, অতীতকে ইহার আধিক্য বোঝা আমাদের পক্ষে দুঃসহ। আমরা মৃত মহাত্মাগোষ্ঠিকে প্রাতঃস্মরণীয় নামমালার মধ্যে গ্রথিত করি, কিন্তু তাহাদের স্মৃতিরক্ষার্থ মর্মরস্তম্ভ নির্মাণ অপ্রয়োজনীয় মনে করি।

প্রথমতঃ, এইরূপ সবসাধারণের করণীয় দায়িত্বপালন বিষয়ে আমাদের ও ইংরাজের মধ্যে এক গুরুতর নীতিগত পার্থক্য আছে। আমাদের বহু-বিস্তৃত পারিবারিক দায়িত্ব পালন করার পর এইরূপ দেশাত্মরোগমূলক কাজের জন্ত আমাদের উদ্ভূত সম্বন্ধের একান্ত অভাব। ইংরাজের পারিবারিক দায়িত্ব ও ব্যক্তিগত বদাচারের ক্ষেত্র অত্যন্ত সীমাবদ্ধ বলিয়া তাহাদের সাধারণ লোকের এই দিকে অর্থব্যয়ের বেশী ক্ষমতা আছে।

দ্বিতীয়তঃ, ইউরোপীয় জাতির দেশহিতার্থে ব্যয় উহাদের ক্ষমতাপ্রকাশের একটা উপলক্ষ্য ও দলগত উত্তেজনা ও প্রশংসা উহার প্রেরণা। পক্ষান্তরে আমাদের আদর্শ দাতার দান তাহারই কল্যাণবিধায়ক ও এজন্ত বাহিরের কোন প্রেরণা অপ্রয়োজনীয়। আমরা সেইজন্ত ব্যক্তিকে মঙ্গলকাজে প্রণোদিত করার জন্ত পারলৌকিক পুণ্যের প্রলোভন দেখাইয়াছি। এই বহিরাগত ফললাভের উৎকোচের জন্ত মঙ্গলসাধনের উদ্দেশ্য অনেকটা বিস্মৃতি হারাইয়াছে। ধর্মের ব্যাপারে বাস্তবিকতার উপর নির্ভর করিলে উহার আদর্শ বিকৃত হয়। অবশ্য যেখানে উচ্চ আদর্শ সমগ্র জাতির উপর চাপাইতে হয় সেখানে খানিকটা দলবদ্ধ মতৈক্যসৃষ্টি অপরিহার্য, কিন্তু কলযাহাতে মানব-মনের স্বাধীন ক্ষুরণকে অবদমিত না করে সেদিকে লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন।

স্মৃতিরক্ষার জন্ত স্মৃতিচিহ্ননির্মাণ কবি ও শিল্পীর পক্ষে ব্যর্থ। কেননা তাহাদের মৃতিপূজার দ্বারা তাহাদের প্রতিভার অমুপ্রেরণা জাগে না। পক্ষান্তরে, দেশহিতৈষী কর্মবীরদের পক্ষে এইরূপ পূজার সার্থকতা আছে,

কেননা তাঁহাদের গুণাবলী সর্বসাধারণের অমুকরণসাধ্য। শেক্সপিয়ার, বঙ্কিমচন্দ্র বা তানসেনের প্রকৃত স্মৃতিপূজা তাঁহাদের মূর্তিনির্মাণে নয়, তাঁহাদের প্রতিভার সশ্রদ্ধ আলোচনায়।

কিন্তু যেখানে দল বাঁধিয়া চাদা তুলিয়া মূর্তিনির্মাণ চলে, সেখানে এই সূক্ষ্ম ঔচিত্যবোধ রক্ষিত হয় না। সেখানে চরিত্রমাহাত্ম্য অপেক্ষা ধনগৌরব বা ক্ষমতার আধিপত্যই অধিকতর শ্রদ্ধাযোগ্য বিবেচিত হয়। ইংলণ্ডের জাতীয় সমাধিস্মারি ঘাহাদের স্মৃতিফলক উৎকীর্ণ হইয়াছে তাহাদের অধিকাংশই প্রভাব ও প্রতিপত্তির প্রতীক। জীবনচরিতরচনা হান্তরসিক, ক্রীড়াবিশারদ, অভিনেতা প্রভৃতি সর্ববিধ উৎকর্ষের প্রতি নিয়োজিত হইয়াছে। গাহারা প্রকৃত শ্রদ্ধার্থ নহেন তাঁহাদেরও জন্ত আমরা ঘটা করিয়া স্মৃতিতর্পণের আয়োজন করি। এই সমস্ত বারোয়ারি শোকাভিনয়ের কৃত্রিমতা ও শূণ্যগর্ভতা এইজন্তই লজ্জাকর মনে হয়।

এখন যুগের পরিবর্তনে আন্তরিক মঙ্গলকামনা দলবদ্ধ লৌকিক আড়ম্বরের রূপ ধারণ করিতে বাধ্য হইতেছে। “ভ্রাতৃত্ব এখন ভ্রাতাকে ছাড়িয়া বাহিরে ফিরিতেছে, দয়া এখন দীনকে ছাড়িয়া সংবাদদাতার স্তম্ভের উপর চড়িয়া দাঁড়াইতেছে, এবং লোকহিতৈষিতা এখন লোককে ছাড়িয়া রাজদ্বারে খেতাব খুঁজিয়া বেড়াইতেছে।” এই ঋতুপরিবর্তনের সময় প্রাচীন অভ্যাস ও নবীন অভিলাষের অমীমাংসিত দ্বন্দ্ব আমাদের সমস্ত আচরণকে দ্বিধাগ্রস্ত ও অশোভন করিয়া তুলিতেছে। রূপের সঙ্গে ভাবের মিলন মুহূর্মুহ ব্যাহত হইতেছে। মধ্যবিত্তের দায়িত্ববহুলতা ও ধনীর ভোগ-বিলাসের আতিশয্য বিলাতী-প্রথায় শোকপ্রকাশের সূচী রূপায়ণে অপর্ধাপ্ত বসদ যোগাইতেছে।

এই অবস্থাসঙ্কটে লেখক আশা করিতেছেন যে এই দ্বন্দ্ব ভারতের ভাবপ্রধান আদর্শই বিদেশী বস্তুপ্রাধান্যের উপর জয়ী হইবে ও আমাদের পাশ্চাত্য শিক্ষাই আমাদের প্রাচীন ভাবচেতনাকে সমস্ত আবিলতামুক্ত করিয়া উজ্জলতররূপে উদ্ভাসিত করিবে। প্রাচীন ভারতসম্বন্ধীয় অগ্রাগ্র আশার ত্রায় এই আশাও বর্তমান জীবনের মরুবিস্তারে মরীচিকার ত্রায় বিলীন হইতে চলিয়াছে।

প্রবন্ধটি স্থবিস্তৃত ও স্থলিখিত, কিন্তু মনে হয় লেখক তাঁহার অভ্যস্ত অতিভাষণপ্রবণতাকে এখানেও অতিক্রম করিতে পারেন নাই।

‘স্মৃতিরক্ষা’ (১৩১২, সমাজ) অতি ক্ষুদ্র প্রবন্ধ। এখানে লেখক পূজ্য ব্যক্তিদের কীর্তি চিরস্মরণীয় করার জন্য তাঁহাদের নামে মেলা-প্রতিষ্ঠার উপদেশ দিয়াছেন। “জয়দেবের মূর্তি নাই, কিন্তু মেলা আছে।” বরেণ্য-স্মৃতিরক্ষার জন্য আয়োজিত মেলার বৈশিষ্ট্য হইল যে ইহার স্তবঃউৎসারিত ভক্তিঅর্থের ভাবময় আধার। লোকসাহিত্যের ত্রায় লোক-উৎসবও আদর্শপূজার প্রবল প্রেরণায় একীভূত সমষ্টিমানসের সৃষ্টি। বাঙলার প্রধান প্রধান মেলাগুলিকে এখন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ধর্মসম্প্রদায়গুলি অধিকার করিয়াছে। জয়দেবের মেলা এখন বাউলগায়কের মিলনক্ষেত্র ও পীঠস্থান। মনে হয় পদ্মাবতীর সঙ্গে তাঁহার প্রেমসম্পর্কবৈশিষ্ট্যের উপর ভিত্তি করিয়া বাউলগণ তাঁহাকে নিজসম্প্রদায়ভুক্ত বলিয়া দাবী করে। ঘোষপাড়ার মেলাও তেমনি আউলসম্প্রদায়ের অধিকারভুক্ত হইয়াছে। জয়দেবের প্রকৃত চরিত্র ও ধর্মাহুভূতি তাঁহার মেলা-উৎসবের মাধ্যমে কতটা প্রতিফলিত হয় তাহা সন্দেহহীন। তথাপি ইহা অবিসংবাদিত সত্য যে বিভিন্ন ধর্মসাধক সম্বন্ধে জনমনের যে অন্তরঙ্গ পরিচয়লব্ধ দারণা, শ্রদ্ধাভাজনের প্রতি ভক্তিবিনত চিত্তের যে স্বভাবসিদ্ধ রসাবিষ্ট আর্দ্রতা, ভক্ত-মণ্ডলীর প্রাণে প্রাণে অনিবার্য ভাবাবেগের যে সহজ বৈদ্যুতীসংস্পর্গ তাহাই এই মেলাগুলিতে কোন সচেष्ट জটিল আয়োজন ব্যতিরেকেই নিজস্ব সৌরভে বিকশিত হইয়াছে। পরবর্তী-কালের কৃত্রিম রচিবিকার ও ব্যবসায়বুদ্ধির প্রক্ষেপ ইহাদের আবহাওয়াকে কলুষিত করা সত্ত্বেও আদিম বিশুদ্ধির চিহ্নগুলি সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় নাই। কিন্তু এই মেলাগুলি সেই যুগের সৃষ্টি, যখন জনসাধারণের উদ্ভাবনী শক্তি বৈদেশিক প্রভাবমুক্ত হইয়া সাবলীলভাবে, স্বাধীন প্রাণশক্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। বর্তমান যুগে তাহার পুনরুজ্জীবন সম্ভব কি না তাহা বিশেষ সন্দেহের বিষয়। বিশেষতঃ জয়দেব, বৈষ্ণব ও শাক্ত কাবগোষ্ঠীর সহিত বাঙলার পল্লীপ্রাণের যে সহজ নাড়ীর সংযোগ, যে একান্ত আত্মীয়তাবোধ ছিল, আধুনিক যুগের কোন চিন্তানেতা বা কর্মনায়কদের সঙ্গে সেরূপ নিবিড় যোগ প্রত্যাশা করা যায় না। স্তবরাং দেবার নামে পরাহুকরণদৃষ্ট, ধর্মপ্রভাবহীন, উচ্ছৃঙ্খল আমোদের জনসমাবেশক্ষেত্ররচনা কি গুণীর গুণোপলব্ধির সহায়ক হইবে?

‘অত্যাক্তি’ (কান্তিক ১৯০২) প্রবন্ধে ইংরাজ ও ভারতবাসীর বিভিন্ন প্রকারের অত্যাক্তিপ্রবণতার পার্থক্যটি সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। শুধু

গার্হস্থ্য জীবনে নহে, চিন্তাজগতে ও রাজনৈতিক আচরণেও অত্যাতিরিক্ত এই ছন্দভেদটি ধরা পড়ে। আমাদের অত্যাতিরিক্ত আমাদের অলসবুদ্ধির মাত্রাজ্ঞান-শিক্ষিতাপ্রাপ্ত। রাজভক্তি আমাদের বস্তুত: যতটুকু আছে, প্রভুর মনোরঞ্জনের জন্য তাহার অতিরিক্ত পরিমাণই আমরা উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করি। আমাদের ইংরাজ মুনিবেরাও আমাদের তিলমাত্র বিশ্বাস না করিয়া উৎসব উপলক্ষ্যে জগতের নিকট আমাদের রাজভক্তির প্রচার করিয়া থাকেন। এই উভয় প্রকার অত্যাতিরিক্ত একই মনোভাবের বিপরীত পিঠ। আমাদের হিন্দু-সলমান রাজত্ববর্গের দরবারের আড়ম্বর তাহাদের হৃদয়বেগের ও মানস উদারতার বহিঃপ্রকাশ। ইংরাজের দিল্লীর দরবারে আড়ম্বর আছে, আনন্দবিতরণের কোন আয়োজনই নাই, ওদাধের সঙ্গে উহা একেবারেই নিঃসম্পর্ক। ইংরাজ শাসকগোষ্ঠীর সঙ্গে জনসাধারণের কোন সহৃদয়তার সম্পর্ক গড়িয়াই উঠে নাই। আমাদের উৎসবে যে অমিতব্যয়িতা, যে অবাধ আতিথ্যের আমন্ত্রণ আছে তাহাতে আশ্চর্য্যপ্রচারের আতিশয্য থাকিলেও তাহা অন্তরের সহজ দাক্ষিণ্যধারাপুষ্ট। ইংরাজের অন্ধকূপহত্যার অত্যাতিরিক্ত “রাজপুত্রের মাঝখানে মাটি ফুঁড়িয়া স্বর্গের দিকে পাষণ-অঙ্গুষ্ঠ উত্থাপিত করিয়াছে।”

পাশ্চাত্য ও ভারতীয় অত্যাতিরিক্ত মध्ये আরও একটা প্রকৃতিগত পার্থক্য রহিয়াছে। আমাদের অত্যাতিরিক্ত বিস্তৃত কল্পনাসম্পত্তি, ইহাকে বাস্তব সত্যের ছন্দবেশ পরাইয়া ইহার স্বরূপগোপনের কোন প্রয়াস নাই। আমাদের আরব্য উপন্যাস বা পুরাণকাহিনী অনাবৃতভাবে কল্পনাপুষ্ট, ইহাদের গোত্রান্তর ঘটাইবার জন্য লেখকদের কোন অপকৌশল নাই। পাশ্চাত্য সাহিত্য—যথা ‘গালিভারের ভ্রমণ-কাহিনী’ বা কিপ্লিংএর ‘কিম্’—অবিশ্রান্ত গল্প বলিলেও উহা সত্যের মাপা-জোখা কলাকৌশলে, উহার মাত্রা ও অন্ত:সর্গ: বজায় রাখিয়া পাঠকের মনে তথ্যবিভ্রান্তি উৎপাদন করে। বিলাতী অত্যাতিরিক্ত রাজকীয় ঘোষণায় ও পালিয়ামেন্টের বিধিবিধি আইনে আশ্রয়গোপন করিয়া আমাদের মিথ্যা আশায় প্রভাবিত করে। ইংরাজের শাসনপদ্ধতি এই ঘোষিত নীতির মূর্তিমান প্রতিবাদ হইলেও অত্যাতিরিক্ত নিপুণ শাসকরা আমাদের আশাভঙ্গ ও মনঃক্ষোভের কারণকে জীবিত রাখে। “প্রাচ্য অত্যাতিরিক্ত ‘অতি’টুকুই শোভা, তাহাই তার অলঙ্কার হুতরাং তাহা অসংঘোচে বাহিরে আপনাকে ঘোষণা করে। ইংরেজি অত্যাতিরিক্ত ‘অতি’টুকুই গভীরভাবে ভিতরে থাকিয়া যায়, বাহিরে তাহা

বাস্তবের সংযত সাজ পরিয়া খাঁটি সত্যের সহিত এক পংক্তিতে বসিয়া পড়ে।”

লেখক উপসংহারে তাঁহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে মত পরিবর্তন করিয়া বলিয়াছেন যে তাঁহার এই প্রবন্ধ প্রতিঘাতস্পৃহা হইতে উদ্ধৃত নয়, আত্ম-সতর্কতামূলক এবং পরনির্ভরশীলতার দোষ ও আত্মনির্ভব হওয়ার আবশ্যিকতা সম্বন্ধে তিনি তাঁহার বহু-পুরাতন মতের পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন। মনে হয় এই অংশটি তাঁহার প্রবন্ধের মূল অভিপ্রাষের সঙ্গে ঠিক মিলিয়া যায় নাই ও ইহার জ্ঞাত প্রবন্ধটির ভাবসঙ্গতি কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। ‘অত্যাক্তি’ একটি বিশেষ উপলক্ষ্যে লেখা ও বিশেষ-উদ্দেশ্যনিয়ন্ত্রিত। ইহার পদচিহ্ন ঢাকিবার বিলম্বিত প্রয়াস ঠিক সফল হয় নাই।

‘স্বদেশী সমাজ ও স্বদেশী সমাজের মর্মকথা’ ও উহার পরিশিষ্ট (ভাষ্য ও আশ্বিন ১৩১১, আত্মশক্তি ও সমূহ) সে যুগে রবীন্দ্রনাথের গঠনমূলক চিন্তার উজ্জল নিদর্শনরূপে সমকালীন মনীষিবৃন্দের দ্বারা উচ্ছ্বসিতভাবে অভিনন্দিত হইয়াছিল। ইহার উপলক্ষ্য সামান্য—বাঙলার জলকষ্টনিবারণের জ্ঞাত আমাদের গভর্নমেন্টের নিকট আবেদন ও তদন্তের গভর্নমেন্টের মন্তব্যপ্রকাশ। লেখকের বক্তব্য, জলকষ্টনিবারণ সমাজের কর্তব্য ও উহার জ্ঞাত রাজদ্বারে সাহায্যভিক্ষা সামাজিক কর্তব্যচ্যুতি। বে-সরকারী উত্তমই আবহমান কাল তৃষ্ণার জল যোগাইয়াছে ও সমাজমনের সম্ভবতার প্রমাণ দিয়াছে। কৃত্রিম উদ্ভেজক পানীয়ে অভাবমোচনের দায়িত্ব হয়ত সরকারের বা বণিক সম্প্রদায়ের, কিন্তু জলের জ্ঞাত অনাস্থীয়ে দ্বারস্থ হইতে হইবে কেন? “জাচ্ছা, না হয় অ্যাণ্ডুল-সম্প্রদায় আমাদের চায়ের বাটি ভর্তি করিতে থাকুন; এবং চায়ের চেয়েও যে জ্বালাময় তরলরসের তৃষ্ণা—বাহা প্রলয়-কালের সূর্যাস্তচ্ছটার দ্বারা বিচিত্র উজ্জল দীপ্তিতে উত্তরোত্তর আমাদের গকে প্রলুব্ধ করিয়া তুলিতেছে পশ্চিমদিগ্‌দেবী তাহার পরিবেষণের ভার লইলে অসম্মত হয় না।”

এই আত্মকর্তৃত্ব পরের উপর ছাড়িয়া দেওয়ার কল সমাজদেহে ক্ষয়-বিকারের লক্ষণ প্রকটিত করা। “যে-গাছ আপনার ফুল আপনি ফুটাইত, সে আকাশ হইতে পুষ্পরষ্টির জ্ঞাত তাহাব সমস্ত শীর্ণ শাখা-প্রশাখা উপরে তুলিয়া দরখাস্ত জারি করিতেছে। না হয় তাহার দরখাস্ত মঞ্জুর হইল, কিন্তু এই সমস্ত আকাশকুসুম লইয়া তাহার সার্থকতা কী?” এই স্বাধিকার-

পরিভ্রমণ সমাজের প্রাণকেন্দ্রস্থিত ধর্মবোধকে মর্যাদাসিক আঘাত হানিতেছে।

লেখক আবার আমাদের প্রাদেশিক সম্মিলনে মেলাপ্রবর্তনের দ্বারা জনসাধারণের চিত্তজয়ের প্রয়োজন বুঝাইয়াছেন। আধুনিক মেলায় যদি ছনীতি ও কলুষ প্রবেশ করিয়া থাকে তবে তাহা নিরাকরণের জন্ত রাজশক্তির শরণাপন্ন হইলে চলিবে না। বাড়লার হৃদয়ধর্ম যে অক্ষুণ্ণ আছে তাহার প্রমাণ আমাদের রাজনৈতিক অস্থিগতগুণিতে সামাজিক সহৃদয়তাসম্ভাট উদার আতিথেয়তার মুক্তহস্ত আয়োজন। জাপানে যুদ্ধবিজ্ঞানকে বিজ্ঞান হিসাবে শেখান হইয়াছে কিন্তু সমস্ত যান্ত্রিক অস্থিবর্তনের পিছনে জাপানী সৈনিকের পুরুষপরম্পরাগত রাজভক্তি ও আত্মোৎসর্গপ্রবৃত্তি অক্ষুণ্ণ আছে। সুতরাং সমস্ত রাজনৈতিক সম্পর্কজালজটিলতার মধ্যে হৃদয়সম্বন্ধের প্রত্যক্ষতাকে যদি বাঁচাইয়া রাখিতে না পারি তাহা হইলে কাচমূল্যে কাঞ্চন বিকাইব। লেখক এখানে একটা সম্ভাবিত আপত্তির খণ্ডন করিতেছেন। হৃদয়সম্পর্কের ব্যাপ্তি সঙ্কীর্ণসীমাবদ্ধ, ইহাকে ভিত্তি করিয়া একটা সমগ্র দেশব্যাপী উত্তোগ-আয়োজন চলিতে পারে না, নৈর্যাত্তিক বিধি-বিধানের উপর নির্ভর করিতেই হইবে। রবীন্দ্রনাথ এই আপত্তির যুক্তিযুক্ততা স্বীকার করিয়া এই অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন যে প্রথম প্রথম আঞ্চলিক সীমার মধ্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সমাজনায়কের ব্যবস্থা করিয়া সারা দেশের জন্ত একজন সমাজপতি নির্ধারণ করিতে হইবে। ইহার নির্দেশ অনুসারে সমস্ত মণ্ডল-নায়কেরা নিজ নিজ কর্তব্য পালন করিবেন ও ইহাদের নৈতিক অধিকার হইবে সম্পূর্ণ স্বেচ্ছাপ্রণোদিত আনুগত্যস্বীকার ও পরিচালনা-ব্যবস্থার অর্থভাণ্ডার পূর্ণ হইবে স্বেচ্ছাদত্ত উপায়নে। এই জাতীয় সমাজপতি দেশের দৃঢ়বদ্ধ ঐক্যের জীবন্ত প্রতীকরূপে দেশবাসীর অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিবেন ও উহাদের দেশকল্যাণবোধকে জাগ্রত রাখিবেন। এই শাসনব্যবহার তিনি নামকরণ করিয়াছেন 'সমাজরাজতন্ত্র'।

রবীন্দ্রনাথ সমাজপতির শক্তি ও কল্যাণকর প্রভাবের উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন। তিনি নিজ প্রস্তাবের অবাস্তবতা সম্বন্ধে বিশেষভাবে অবহিত আছেন। তথাপি তিনি হিন্দু সমাজের অতীত ইতিহাস হইতে দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করেন যে ভারতের এই আত্মগঠনশক্তি বর্তমান। প্রাচীন যুগে ভারতবর্ষ বিরুদ্ধ উপাদানসমূহের মধ্যে সমন্বয়সাধনের যে আশ্চর্য

প্রতিভা দেখাইয়াছিল, সময় সময় অতিসতর্ক রক্ষণশীলতার জগ্ন তাহা ব্যাহত ও লক্ষ্যভ্রষ্ট হইলেও এখনও তাহা সম্পূর্ণ অন্তর্হিত হয় নাই। এই ভয়ের জগ্নই ভারতবর্ষ বিশ্বের গুরুপদচ্যুত হইয়া আত্মকেন্দ্রিক সন্ধীর্ণ বৃত্তে ব্যর্থভাবে আবর্তিত হইতেছে। কিন্তু সে যে বিদেশী সভ্যতার সংঘাতে তাহার প্রাচীন গৌরব সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছে ও উহার পুনরুদ্ধারের আন্তরিক চেষ্টায় উদ্বুদ্ধ হইয়াছে তাহা স্থনিশ্চিত।

উপসংহারে লেখক দেশমাতৃকার প্রতি উচ্ছ্বসিত অহুরাগে অহুপ্রাণিত হইয়া তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ ভাবৈশ্বর্যময় ভাষায় দেশবাসীকে মাতার আহ্বানে সাড়া দিবার জগ্ন আমন্ত্রণ জানাইয়াছেন। একেবারে সমাপ্তিসূচক বাক্যে “পদাহত অকালকুস্মাণ্ডের শ্রায় অধঃপাতের সোপান হইতে সোপানান্তরে গড়াইতে গড়াইতে চরম লাজনার তলদেশে” সমাধিশয়নের দুর্গতির মধ্যে বাঙালীর অবজ্ঞেয় অনন্ত স্থিতিশীলতার সাদৃশ্যতোতনা। কচি ও সাহিত্যিক ঔচিত্যবোধ উভয় দিক্ দিয়াই প্রবন্ধটির মর্যাদাকে লঘু করিয়াছে। নভোচুম্বী আশাবাদের এই ধূল্যবলুণ্ঠন আমাদের মনে একটি অসঙ্গতিজনিত পীড়া জাগায়।

রবীন্দ্রনাথের এই পরিকল্পনাটি পরীক্ষা করিয়া দেখা প্রয়োজন। ভারতের অধ্যাত্মসাধনার প্রাণশক্তি সম্বন্ধে তাঁহার এতই দৃঢ় প্রত্যয় ছিল যে উহার বর্তমান অবনতির মধ্যেও উহার পুনঃপ্রতিষ্ঠা ও বাস্তব জীবননিয়ন্ত্রণে প্রয়োগসাক্ষ্য সম্বন্ধে তাঁহার কোনই সংশয় ছিল না। তাঁহার আদর্শাবিষ্ট চিত্ত উদ্দেশ্যের মহনীয়তায় এতই আত্মমগ্ন ছিল যে ইহা উপায়ের অসম্ভাব্যতাকে অত্যন্ত লঘু করিয়া দেখিয়াছে। তাঁহার প্রবন্ধ হইতে প্রবন্ধান্তরে এই অধ্যাত্ম আশ্বাসের মাদকতা তাঁহাকে প্রায় বাস্তবাক্ষ করিয়া তুলিয়াছে, তাঁহার ধ্যানকল্পনা তাঁহার বাস্তব দৃষ্টিকে অভিভূত করিয়া কার্যকারণ-শৃঙ্খলগ্রথিত বুদ্ধিগ্রাহ্য জগৎকে অস্বীকার করিয়াছে। তাঁহার কবিচেতনা যেন এখানে তাঁহার চোখে সম্ভব-অসম্ভবের সীমারেখাকে ঝাপসা করিয়া দিয়াছে। মনে হয় তাঁহার কবিদৃষ্টিতে পার্থিব জগৎ যে আদর্শ স্বপ্নমার বর্ণে রঞ্জিত হইয়াছে, ভারতের রাজনৈতিক ও সামাজিক ভবিষ্যৎও তাহারই বিচ্ছুরিত দীপ্তিতে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার ইতিহাসবোধও উহার নিরপেক্ষ বস্তুতাত্ত্বিক অস্তিত্ব হারাইয়া অধ্যাত্মদৃষ্টির উপকরণে রূপান্তরিত হইয়াছে, মানবের অগ্রগতির বিজ্ঞান ভগবানের কল্যাণ-অভিপ্রায়ে

হোমানলে সমিধ যোগাইয়াছে। ভারততীর্থ ভারতের ইতিহাস ও ভূগোল-পরিচয়কে, উহার নানা যুগের আদর্শভ্রষ্ট নরনারীর নানা ভুলভ্রান্তি ও বিচারবিমূঢ়তাকে গ্রাস করিয়া আত্মার একক মাহাত্ম্যের ভাবকল্পনার্শ্বর্গে বিরাজিত হইয়াছে। যে দুর্লভ গুণে ভারতের অগ্রগতির প্রথম অধ্যায় রচিত হইয়াছিল সেই গুণ তাহার পরবর্তী যাত্রাপথে কতখানি স্থায়িত্ব লাভ করিয়াছে, উহার জীবনসাধনার বিশুদ্ধি ও নিবিড়তা যুগান্তরের জটিলতর অভিজ্ঞতা-আহরণকে কতটা নিজ সূক্ষ্মতর স্বরূপে উত্তীর্ণ করিতে পারিয়াছে, আদিম যুগের প্রজ্ঞা শতাব্দীর ঘূর্ণ্যমান ধূলিজালের মধ্যে কতটা অম্লান আছে, এই সমস্ত প্রশ্নের উত্তর না দিয়াই কবি ভারতের জন্মকোষ্ঠী বিচার করিয়া তাহার মধ্যে রাজচক্রবর্তীর লক্ষণ আবিষ্কার করিয়াছেন। কবির পক্ষে যে প্রত্যয় শোভন ও প্রত্যাশিত, যাহা তাঁহার জীবনদর্শনের মূল প্রেরণা, রাজনীতি ও সমাজনীতির তত্ত্ববিশ্লেষণকারী, তথ্যানিষ্ঠ লেখকের পক্ষে তাহা ভাবপ্রমত্ত কল্পনাবিলাস। স্বাধীনতাযুগোত্তর ভারতে এই পরিকল্পনাই কাঙ্ক্ষণী করা হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে আদর্শ ও কার্যক্রমে আমরা যে খুব সাত্ত্বিক গুণের পরিচয় দিতেছি অথবা রামরাজ্যের দিকে উল্লেখযোগ্যভাবে অগ্রসর হইতেছি এ দাবী ভারতের ভবিষ্যতে খুব বেশী মাত্রায় আত্মবান ব্যক্তিও উত্থাপন করিতে সাহসী হইবেন না। লেখক মনে করিয়াছিলেন যে উপযুক্ত কর্মপন্থা নির্দেশ করিলে ও বর্মপথের বাধা অপসারিত হইলেই আত্মার গুণ দীপ্তি আমাদের যাত্রাপথকে আলোকিত করিবে। আত্মার আলোকই যে নির্বাপিত হইতে পারে, মানবচরিত্রের বিকারই যে সর্বাপেক্ষা দুষ্কিংস্ত্র ব্যাধি এ সম্ভাবনা আদর্শবাদী লেখকের মনে উদ্ভিত হইয়া নাই।

‘বিজ্ঞানসাম্মলন’ (কাতিক ১৩১২, ভারতবর্ষ)—ধর্মোৎসবদিনের পুণ্য আনন্দনির্ব্বরের সহিত রাজনৈতিক চেতনার উৎসজাত নবপ্রবুদ্ধ জাতীয় মিলনাকৃতির সংযোগে বাঙালী-চিন্তে যে কূলপ্রাবী ভাবোচ্ছ্বাসের স্রষ্টা হইয়াছিল, এই প্রবন্ধ ভাষার দৃঢ়বদ্ধতায় ও মননের ব্যাপ্তি ও বিস্তারে এই যুগ্ম ভাবধারাকে প্রকাশসীমায় স্রসংহত করিয়াছে। লেখক এই মিলনকে ধর্মচেতনার যমুনার সঙ্গে নিখিলপাবনী গঙ্গার পবিত্র সঙ্গমক্ষেত্রের সহিত তুলনা করিয়াছেন। এই প্রবন্ধটি বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর ‘আমার দুর্গোৎসবের’ সহিত তুলনীয়। বঙ্কিমের প্রবন্ধে দুর্গোৎসব

আধার ও আধেয় দুইই; তাঁহার দেশপ্রেম একটা বিশুদ্ধ, বস্তুসম্পর্কহীন ভাবাক্তিরূপে তাঁহার মাতৃপূজায় নূতন আবেগসঞ্চার ও ইজিতবেচ্ছা ফলাকাজ্জ্বল্যে কল্পনা আরোপ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধে বিজয়ার ধর্মতাৎপর্যের আধারকে বিদীর্ণ করিয়া উহার মধ্যে নবপ্রবুদ্ধ দেশাত্মবোধের উগ্রতর প্রেরণা ও ব্যাপকতর পূজাবিধি নিজেদের স্থান করিয়া লইয়াছে। বন্ধিমে আবেগই মুখ্য, বাস্তবভিত্তি অল্পপস্থিত; যাহা ইচ্ছা হইয়া মনের মাঝারে ছিল তাহাই স্বরের মত বাহির হইয়া আসিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের যুগে স্বাধীনতার আদর্শ নানা বাস্তব কর্মপন্থার সহিত সংযোগে রূপের আপেক্ষিক স্থল্পষ্টতা অল্পপরিচয় দিয়াছে। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধে সমস্তাটির নানা দিক হইতে বিচার ও আলোচনা আছে; এবং তাঁহার বক্তব্যের উপর অভিজ্ঞতার ছাপটি আবেগের তীব্রতাকে সংযত করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ প্রথমেই বলিয়াছেন যে বিজয়ার সামাজিক ও পারিবারিক মিলন-প্রেরণাটি এখন আরও গভীর ও সম্প্রসারিত হইয়া সমস্ত বাঙালী জাতিকে উহার কল্যাণময় প্রভাবের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে। ইহা ক্ষুদ্র হইতে বৃহৎ অল্পষ্টানে পরিণত হইয়াছে। বিজয়াসম্মিলনের এই নব ভাবপ্রসারে আমরা সমস্ত মিলনের মধ্যে একটি নূতন অর্থগৌরব আরোপ করিতে শিখিলাম ও আমাদের মাতৃভূমির শব্দাত্মকমাত্র রূপ হইতে অথও স্বরূপটি উদ্ধার করিবার ক্ষমতা লাভ করিলাম। এই নব ঐক্যবোধের প্রেরণায় আমরা প্রত্যেকেই এক অভাবনীয় শক্তি অনুভব করিতেছি এবং সমষ্টিগত জীবনগত্যে মৃত্যুভয়কে অতিক্রম করিয়াছি। যাহারা বিধাগ্রস্ত, আপোষবাদী ও বিলাসমোহাচ্ছন্ন ছিলেন তাঁহারা যেন এক নূতন সংকল্পদৃঢ়তা অর্জন করিয়াছেন। এক বৃহৎ সত্য আমাদের অন্তরে উদ্ভিত হইয়া আমাদের সমস্ত ঘাটাপথকে আলোকিত করিয়াছে।

লেখক কায়মনোবাক্যে প্রার্থনা জানাইতেছেন যেন এই মহৎ ভাবাদর্শ জাতীয় জীবনে সন্মায় না হয়, যেন ইহা আমাদের লক্ষ্যপথে স্থির ও অবিচল রাখিয়া আমাদের সমস্ত ছন্দদোর্বল্য ও হেয়তর আকর্ষণ হইতে রক্ষা করে। প্রাকৃতিক শক্তির প্রথম বিস্ফোরণে যে অসংযম-অতিরেক দেখা দেওয়া স্বাভাবিক, স্বদেশপ্রেমের এই দুর্জয় আবেগে, এই প্রতিজ্ঞাকঠোর স্বীকরণেও তাহা ঘটতে পারে, কিন্তু তাহা যেন আমাদের

নিরুৎসাহ বা ভগ্নোত্তম না করে। সমুদ্রমহনের বিষ ও অমৃত যেন আমরা একসঙ্গে পান করিতে প্রস্তুত থাকি।

পরিসমাপ্তিতে লেখক তাঁহার উদ্দেশিত ভাবাবেগ ও উন্মথিত কবিকল্পনাকে বাংলাদেশেব সমস্ত বিচিত্র প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও মানবজীবনের কর্মভেদে অনন্ত-বৈচিত্র্যসম্বিত মনোলোকের উপর প্রসারিত করিয়া দিয়া সর্বত্র এই মহান প্রেরণার সমর্থন খুঁজিয়াছেন ও এই অন্তর-উৎসারিত প্রেমামুভূতিকে দিগন্তসীমা পর্যন্ত সর্বব্যাপ্ত করিয়া দিয়াছেন, এবং তাঁহার সুবিখ্যাত দেশ-প্রেমের গান ‘বাংলার মাটি, বাংলার জল’-এ এই ভাবোচ্ছ্বাসের তথ্য ও মানসসঙ্কলের প্রতিষ্ঠাভূমিকে স্বরলোকে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। বাঙালীর মানসিকতার একটি মহত্তম, আবেগঘন ও দূরপ্রসারিত পুণ্য অমুভূতি এই প্রবন্ধে স্মরণীয় প্রকাশাদারে বিধৃত হইয়াছে। ইহাতে মনন ও আবেগ, বস্তুবোধ ও কল্পনাপ্রসারের মধ্যে এক অপকূপ সামঞ্জস্য-রক্ষার বিরল পরিচয় মিলে। ‘অযোগ্য ভক্তি’ (১৩১৫, সমাজ) প্রবন্ধে মননের পরিচয় থাকিলেও ইহার বিষয়বিভাগের মধ্যে কিছু বিশৃঙ্খলা অমুভব করা যায়। ইহার ভাবসংযম ও প্রকাশহ্রাস অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ।

৩

এই পর্ষদের মধ্যে কতকগুলি তুচ্ছ বিষয়ের আলোচনাও সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ‘কেট ও চাপকান’ (১৩০৫, সমাজ), ‘নকলের নাকাল ও আলোচনা’ (১৩০৮, সমাজ ও পরিশিষ্ট), ও ‘বিলাসের ফাঁস’ (১৩১২, সমাজ) প্রবন্ধগুলি পরাম্ভকরণের মোহে বাঙালী যুবকের পাশ্চাত্য বেশভূষার প্রতি পক্ষপাত বিষয়ে লেখা। ইহাদের দৃষ্টিভঙ্গী হইল অসঙ্গতির আতিশয্যের জন্ত এই বিদেশী পরিচ্ছদের সৌন্দর্যরীতিলঙ্ঘন ও তজ্জনিত লেখকের আশঙ্কা-প্রকাশ। স্তত্রাং এগুলিতে নীতি বা স্বাভিজাত্যভিমানই আলোচনার দিক্ নির্ণয় করে নাই, করিয়াছে শোভনতার মানদণ্ড। সাময়িকপত্রের সম্পাদককে যে পাতা প্রাইবার জন্ত মাঝে মাঝে কিরূপ তুচ্ছ বিষয়ের অবতারণা করিতে হয়, মাসিকপত্রিকার প্রয়োজনের সঙ্গে সাহিত্যাদর্শের বিরোধ সময়ে সময়ে যে কিরূপ অনিবার্য হইয়া উঠে, এগুলি তাহারই নিদর্শন। রবীন্দ্রনাথের গ্রায

স্বল্প কৃতি হয়ত সকলের নাই, স্বতরাং সাজসজ্জার এই সাক্ষ্য তাঁহার চোখে যতটা পীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছিল তাহা সার্বজনীনতার দাবী করিতে পারে না। তবে অবশ্য ব্যঙ্গ-রসিক লেখকদের ইহা উপহাসের একটি স্থায়ী উপাদানে পরিণত হইয়াছিল, কিন্তু গম্ভীর বিষয়ের রচনায় ইহা বিশেষ প্রভাব বিস্তার করে নাই। আর দীর্ঘ অভ্যাসই যে অসঙ্গতির তীব্রতাকে হ্রাস করে ও বিসদৃশকে সুসঙ্গতরূপে প্রতিভাত করিতে সহায়তা করে এই জড়তাধর্মী পরিণতির প্রতি হয়ত রবীন্দ্রনাথ ততটা সচেতন ছিলেন না। সে যুগে ইয়ং বেঙ্গলের উদ্ভট পরিচ্ছদ অপেক্ষা তাহাদের আচরণের বিসদৃশতাই অধিক বিরূপতার উদ্রেক করিত। সাহেব অপেক্ষা বাবুর পোষাকই তীক্ষ্ণতায় ও পৌনঃপুনিকতায় ব্যঙ্গের বেশী লক্ষ্য হইত। রবীন্দ্রনাথ যদি এ যুগ পর্যন্ত ঝাঁঝিয়া থাকিয়া শার্ট-ট্রাউজারপরিহিত বাঙালী যুবকের অবিরল স্রোতে প্রবাহিত মিছিল দেখিতেন তাহা হইলে হয় তাঁহার চোখে এ দৃশ্য সহিয়া যাইত, না হয় তিনি আত্মধিকারের আতিশয্যে তুষ্টীস্তাব ধারণ করিতেন।

সর্বশেষে ‘নববর্ষ’ (বৈশাখ ১৩০৯, ভারতবর্ষ) ও ‘ভারতবর্ষের ইতিহাস’ (ভাদ্র ১৩০৯, ভারতবর্ষ) এই দুইটি প্রবন্ধ কালের দিক দিয়া বর্তমান পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত হইলেও, রচনারীতির অভিনবত্ব ও অম্লভূতির অন্তর্মুখিতার দিক দিয়া নবযুগের গণের পূর্বসূচনা ও ‘শান্তিনিকেতন’ প্রবন্ধমালায় সমধর্মী। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের গল্পরীতির অগ্রগতি ও ভাবের সূক্ষ্মতা শুধু কালানুক্রমিকতার মানদণ্ডে বিচার্য নহে; কোন কোন বিষয় অপেক্ষাকৃত অপরিণত বয়সে লেখা হইলেও যে তাঁহার অন্তরের গভীর অম্লভূতিকে স্পর্শ করিত ও তাঁহার রচনার মধ্যে একটা তথ্যভারমুক্ত, মননগ্রস্থির বন্ধনহীন, স্বয়ং-সঞ্চরমান রস-আত্মার উদ্বোধন করিত তাহার প্রমাণ তাঁহার ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে প্রচুর-বিকীর্ণ। রবীন্দ্রনাথ কখন বাহিরের বিষয় আশ্রয় করিয়া অন্তরের মধ্যে তলাইয়া যাইতেন ও প্রবন্ধশ্লথ প্রকৃষ্ট বন্ধনকে সম্পূর্ণভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়া যে এক সূক্ষ্ম ভাবসত্তার লীলাসংক্রমণে আত্মনিমজ্জিত হইতেন তাহার রহস্য ভেদ করা যায় না। পরবর্তী স্তরের গল্পরচনায় যে আত্মমগ্ন বিশ্ববোধের অম্লভবন্ধ দল-উন্মোচন তাহারই প্রথম প্রতিশ্রুতি এই প্রবন্ধদ্বয়ে, বিশেষতঃ ‘নববর্ষ’-এ লক্ষ্য করা যায়।

‘ভারতবর্ষের ইতিহাস’ প্রবন্ধে লেখক ভারত ইতিহাসের সমস্ত প্রক্ষিপ্ত বস্তুজালকে সরাইয়া উহার নিগূঢ়তম প্রাণরহস্যের অন্তঃপুরে প্রবেশ

করিয়াছেন। এই বহির্বারবিশ্বস্ত, রাজনৈতিক ঝটিকা দ্বারা উৎক্ষিপ্ত, গুরু ঘটনাপুঞ্জের বর্ণনায় লেখক যে মর্যাদাপ্রবেশশক্তি ও গাঢ়বর্ণ, তাৎপর্য-জ্যোতনাময় চিত্রধর্মিতার পরিচয় দিয়াছেন তাহা বিশ্বয়কর। দেশের এই সত্য-পরিচয়-আচ্ছাদনকারী বৈদেশিক বিলাসের প্রথর রত্নদ্যুতি ও রক্তোন্মত্ততার ছবিই যথার্থ ইতিহাসের ছদ্মবেশী প্রতিমূর্তিরূপে আমাদের নিকট উপস্থাপিত হইয়াছে। “তাহা ভারতবর্ষের পুণ্যমস্তুর পুঁথিটিকে একটি অপক্লপ আরব্য উপন্যাস দিয়া মুড়িয়া রাখিয়াছে।”

অত্র দেশের ইতিহাসের আদর্শে ভারত-ইতিহাসের বিচার চলে না। রাষ্ট্রগৌরবের বিবরণ সেই ইতিহাসের অঙ্গ নহে। ভারতের অন্তরাঙ্গার স্থান কোথায়, তাহাব মর্মসত্তোর স্বরূপ কি তাহা না বিদেশী না আমাদের চোখে পরা পড়ে বলিয়াই আমাদের অতীতের সঙ্গে বর্তমানের সংযোগ ভিন্ন, ও অতীতের যে সম্ভাচেতনা নানা অলক্ষ্য পথে বর্তমানের অস্থি-মজ্জায়, জ্ঞানপ্রেম-কলনায় সংক্রামিত হইয়া তাহাকে পূর্ণতর জীবনীশক্তির অবিকারী করে তাহা রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে।

এই আশ্চর্য কাব্যসম্ভাবনাপূর্ণ প্রারম্ভের পব রবীন্দ্রনাথ তাঁহার চিরাভ্যস্ত পুরাতন চিন্তাদারার চক্রপথে ফিরিয়া আসিয়াছেন। সেই বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য, বিসদৃশের মধ্যে সামঞ্জস্যের কথাই ভারত-ইতিহাসের মর্ম-বাণীরূপে এখানে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। আর বিদেশের শিক্ষা যে আমাদের অন্ধ অনুকরণের মোহ হইতে জাগ্রত করিয়া অতীতের প্রাণধর্মের প্রতি সচেতন ও উৎসুক করিয়া তুলিয়াছে তাহাও লেখক বহুব্যবহারের মত এখানেও শোনাইয়াছেন। এদেশে আবার আদর্শ গুরু জন্মগ্রহণ করিয়া অতীত-ইতিহাসরচনায় আত্মনিয়োগ করিবে, বিদেশীরচিত বিকৃত ইতিহাস-পাঠের লজ্জা হইতে আমাদের মুক্তি দিবে ও এই কয়েকজন আদর্শ গুরুর মাধ্যমে প্রাচীন ব্রাহ্মণধর্মের যে পুনরুজ্জীবন ঘটাবে লেখক এ সম্বন্ধে নিশ্চিত আশা পোষণ করেন।

লেখকের প্রাচীনভারতসম্বন্ধীয় আশাগুলির মধ্যে এই অংশটি অন্ততঃ আংশিক ও আক্ষরিক সাফল্য লাভ করিয়াছে। দেশীয় ঐতিহাসিকেরা প্রাচীন ভারত-ইতিহাসের অস্থিকঙ্কাল কতকটা পুনর্যোজিত করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহাদের গবেষণাধর্মী পুনর্গঠন ভারতীয় আত্মাকে আমাদের প্রত্যক্ষ-গোচর করিতে পারে নাই। এই ইতিহাস মৃত বস্তুর প্রেতভূমি হইতে

আমাদের জীবনের ভাবলোকে নবজন্মপরিগ্রহ করে নাই। মৃতের স্মৃতিচিহ্ন কিছু সংগৃহীত হইয়াছে কিন্তু ইহাদের সহিত জীবনসম্পদনের কোন সম্পর্ক স্থাপিত হয় নাই। শ্মশানের ভগ্নরাশি স্মরণের কোটায় বিভ্রান্ত হইয়াছে কিন্তু উহার উপর দিয়া ভাগীরথীর পাবন প্রবাহ বহিয়া যায় নাই। আর আদর্শ গুরু পরিকল্পনা এখনও বাস্তব রূপ হইতে বহুদূরে আছে; ইতিহাসনির্মাতাকে আশ্রয় করিয়া প্রাচীন ব্রাহ্মণ্য আদর্শ এখনও স্বপ্ন হইতে বাস্তবলোকে অবতরণ করে নাই।

‘নববর্ষ’ রচনায় রবীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতন আশ্রমের গভীর নিস্তব্ধতা ও নববর্ষে প্রকৃতির চিরপুরাতন রূপের নবীকরণের উদ্দীপনবিভাবকে সহায় করিয়া ভারত-আত্মার অন্তর্গত স্বরূপে প্রবেশ করিয়াছেন। এই অল্পপ্রবেশ ঘটয়াছে তত্ত্বচেতনাব দ্বারা নহে, এক প্রত্যক্ষতর অল্পভূতি-নিবিড়তার মাধ্যমে। আশ্রমের স্তব্ধতা ও বিশ্বপ্রকৃতির প্রগাঢ় শান্তি ও স্বতঃস্ফূর্ত আত্মবিকাশের অন্তরালে সমুদয় কর্মপ্রয়াসসংহরণ প্রাচীন ভারতের আত্মসমাহিত, আদর্শে স্থির শক্তির রহস্যটি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। পার্শ্বের সমস্ত গলদর্শ প্রয়াসে, সমস্ত অশ্রান্ত বিক্ষোভচাঞ্চল্যে উহার ধ্যানতন্ময়তা অবিচল। এই সমস্ত সামান্যক চিত্তবিক্ষেপের অবসানের জন্ত সে অফুরন্ত ধৈর্যের ভাণ্ডার লইয়া প্রতীক্ষা করিতেছে।

ভারতবর্ষ ধ্যানমগ্ন সন্ন্যাসীর ছায় নিঃস্বের চারদিকে একটা নিঃসঙ্গতার অবকাশ রচনা করিয়াছে। বিদেশী অভ্যাগতের সম্মুখে তাহার কোতূহল নাই, সেও উহাদের কোতূহল-দৃষ্টি হইতে সমাবৃত। অগরের প্রতি তাহার আতিথেয়তাও যেমন অসীম, নিলিপ্ততাও তাহাই। ভারতবর্ষ সমস্ত বৈদেশিক আক্রমণের উৎপীড়ন হইতে এই একাকিত্বের মহিমার দ্বারা সুরক্ষিত।

“ইউরোপ ভোগে একাকী, কর্ণে দলবদ্ধ। ভারতবর্ষ তাহার বিপরীত”। ভারতের এই স্বাতন্ত্র্য নানা বিরুদ্ধ প্রভাবের মন্যেও অক্ষুণ্ণ আছে। প্রতিযোগিতামূলক সভ্যতায় কর্মের উত্তেজনা উত্তরোত্তর বাড়িয়া থাকে ও ইহার আপাত-ঐশ্বর্য ইহার ভিতরকার ধ্বংসোন্মুখতাকে ঢাকিয়া রাখে। কিন্তু এই কর্মজালের অপরিমিত প্রসারে সামাজিক ভারসাম্য বিচলিত হইতে হইতে অবশেষে এক সর্বাঙ্গিক ভূমিকম্পে বিধ্বস্ত হয়। এই ব্যবস্থায় যাহারা ছোট কাজে নিযুক্ত থাকে তাহারা হীনমুগ্ধতাবোধে পীড়িত

হয়, এমন কি জীবজাতিও গৃহকর্ম ও সম্ভানপালনকে অযোগ্য কর্ম মনে করিয়া লজ্জায় মাথা হেঁট করে। পক্ষান্তরে ভারত তাহার বর্ণাশ্রমধর্মের দ্বারা ও নিকায় ধর্মের আদর্শ-অমুসরণে সকলরকম কাজকেই সমান মর্যাদা দিয়াছে ও সমাজকে এই ছোট-বড়র ভেদবুদ্ধি হইতে মুক্ত করিয়াছে। পাশ্চাত্য নারীর যাহাতে লজ্জা ভারতীয় নারীর তাহাতে গৌরব। আদর্শ হিসাবে, অত্যালাপনমূলক জিগীষা বা শাস্তি ও সন্তোষ—এই উভয়ের মধ্যে কোনটি শ্রেষ্ঠ তাহা লইয়া মতভেদ হইতে পারে। উভয়েরই আতিশয্যে বিকৃতি আছে। কিন্তু সেইজন্য পাশ্চাত্য আদর্শের নিবিচার অমুসরণই যে আমাদের পক্ষে শ্রেয় এ সিদ্ধান্ত মানিয়া লওয়া যায় না। ভারতীয় আদর্শে “প্রতিযোগিতা-চক্রমকির ঠোকাঠুকিশদ্ব ও ক্ষুল্লিকবর্ষণ নাই, কিন্তু হীরকের স্নিগ্ধনিঃশব্দ জ্যোতি আছে”। ভারত এই আদর্শের প্রতি একনিষ্ঠ অমুগত্যের জন্যই প্রকৃত স্বাধীনতার অধিকারী।

লেখক প্রকৃতির অনাদিকাল হইতে অপরিবর্তিত, অথচ বর্ষে বর্ষে নবায়মান চিরঅগ্নান সৌন্দর্যের মধ্যেই ভারতীয় জীবনদর্শনের অবিনশ্বরত্বের দৃষ্টান্তমূলক প্রমাণ পাইয়াছেন। অমূল্য স্থান ও কালের পরিবেশে তাঁহার ভারতের প্রতি আত্মজ্ঞাপনের মধ্যে এক গভীরতর অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। এই বিশ্বাসে বলীয়ান হইয়াই তিনি ক্রান্তদর্শী ঋষির ন্যায় বর্তমান চটুল ও ক্ষণভঙ্গুর সভ্যতার উপর ভারতীয় আদর্শের চিরন্তনত্বের জয় ঘোষণা করিয়াছেন ও আমাদের অজাত পৌত্রদের এই অমর সভ্যত্বের নিকট দীক্ষাগ্রহণের আয়ত্ত্ব জানাইয়াছেন।

প্রবন্ধটি লেখা হয় আজ হইতে ঠিক চৌষটি বৎসর পূর্বে। এই চৌষটি বৎসরে তাঁহার ভবিষ্যৎবাণী যে প্রায় সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়াছে তাহা দুঃখেয় সহিত স্বীকার করিতেই হইবে। আজ ভারতীয় রাষ্ট্র ও সমাজ-ব্যবস্থা নিজের স্বাতন্ত্র্য হারাইয়া পাশ্চাত্য ভাবাদর্শের করদ শক্তিতে পরিণত হইয়াছে। বর্ণাশ্রমধর্ম, শাস্তি ও সন্তোষভিত্তিক সমাজনীতি, অধ্যাত্মসাধনায় অবিচল স্থিরতা, পরিবর্তনশীল সংসারে ধ্রুব মূল্যসম্বন্ধের আকৃতি—সবই সমুদ্র-মৈকতে বালুঘরের ন্যায় ধুইয়া-মুছিয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যিক প্রতিভাই কেবল তাঁহাকে অতীত যুগের অগণিত বিধিপ্রণেতা তত্ত্বদর্শী ঋষিগোষ্ঠীর ন্যায় বিশ্বতিপ্লাবনে ভাসিয়া যাইবার হুঁসুট হইতে আপাততঃ রক্ষা করিয়াছে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্য—তৃতীয় পর্যায়

নৈবেদ্য ও স্মরণ

১

রবীন্দ্র-সৃষ্টিসমীক্ষার প্রথম খণ্ডে ‘কণিকা’ (প্রাবণ ১৩০৭, জুলাই ১২০০,) কাব্যের লঘু, বেপরোয়া স্বরের অন্তরালে এক নিগূঢ় ভাবপরিবর্তনপ্রসঙ্গতির প্রচ্ছন্ন আয়োজনের ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছিল। পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ ‘নৈবেদ্য’-এ সেই মানস রূপান্তরের প্রথম পরিণত ফল উদ্ঘাটিত হইয়াছে। কালের দিক দিয়া ‘কণিকা’-র সহিত ‘নৈবেদ্য’-এর ব্যবধান অতি সামান্য। ‘নৈবেদ্য’ রচিত হয় ১৩০৭ অগ্রহায়ণ হইতে ফাল্গুনের মধ্যে, ‘কণিকা’ প্রকাশের প্রায় চারি মাস পরে। উহার প্রকাশের তারিখ আষাঢ়, ১৩০৮, জুলাই, ১২০১। কিন্তু অন্তর-ইতিহাসের দিক দিয়া ইহা একেবারে বিপরীত কোটিতে অবস্থিত ও কবি-মানসের এক নূতন দিগন্তের সূচনা। রবীন্দ্রনাথের মনে ভগবৎ-প্রীতি তাঁহার প্রকৃতি-চেতনা ও মানসসুন্দরী-জীবনদেবতা-অন্তর্ধামী প্রভৃতি অধ্যাত্মব্যঞ্জনাগ্নয় কবি-প্রত্যয়ের মাধ্যমে পরোক্ষভাবে আভাসিত। উহা এ পর্যন্ত কাব্যের মুখ্য বিষয়রূপে, কবিমনের মূল আশ্রয়রূপে, কেন্দ্রীয় চেতনার প্রবল প্রত্যক্ষতায় আত্মপরিচয় ঘোষণা করে নাই। প্রেমের সূক্ষ্ম উত্তরন, অনন্ত-ভাবনার দিব্য উদ্দীপন ও রহস্যময় জীবনবোধের গূঢ়সঞ্চারী প্রেরণা-রূপে উহার রবীন্দ্রকাব্যলোকে ইঙ্গিতময় আবির্ভাব ঘটিয়াছে। কিন্তু ‘নৈবেদ্য’-এ এই ঐশী-চেতনা কবিকল্পনার সমস্ত অপরূপ বর্জন করিয়া, পরিবেশ-রমণীয়তার সমস্ত বর্ণাঢ্যতা উপেক্ষা করিয়া একান্তভাবে নিজ মহিমা ও কবির একনিষ্ঠ ভক্তিনব্রতের অধিকারে কাব্যমধ্যে অবতীর্ণ হইয়াছে। এ যেন বসন্ত ও মদনের মায়াসজ্জাহীনা ও নিজস্ব চরিত্রগৌরবের উপর সম্পূর্ণ নির্ভরশীল রূপরিক্তা রাজকন্তা চিত্রাঙ্কদার নেপথ্যাবরোধমুক্তি। এ যেন আঁধার ঘরের রাজার সমস্ত রমণীয় কল্পনার অন্তরাল হইতে কোষমুক্ত তরবারির স্তায় ঝলসিত প্রথর আত্ম-উন্মোচন। রবীন্দ্রনাথ ‘নৈবেদ্য’ ও উহার পরবর্তী কয়েকটি কাব্যগ্রন্থে ভগবান ও তাঁহার কবিসত্তার মধ্যে সমস্ত

অস্বাভাবিক প্রত্যক্ষভাবে তাঁহার মহিমা কীর্তন করিয়াছেন, কবিসত্তাকে প্রায় সর্বতোভাবে ভক্তসত্তার নিয়ন্ত্রণাধীন করিয়া ভক্তির হাতেই নিজ কাব্যরথরশ্মি ছাড়িয়া দিয়াছেন। ভক্তির অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রয়োজনে কবিকল্পনার সমস্ত লীলাচপলতা, কাব্যকলার সমস্ত ললিত লাবণ্য বিষয়গোরবের সম্বন্ধবোধে আত্মসংহরণ করিয়া লইয়াছে।

‘নৈবেদ্য’-এর ভগবান অতি-প্রত্যক্ষ, অতি-জাগ্রত ; তাঁহার নীতিবিধান, তাঁহার দণ্ড-পুরস্কার অতি-সুস্পষ্টভাবে নির্দেশিত, অন্তরে তাঁহার অহুশাসন অনপনেয় রেখায় মুদ্রিত। তাঁহার স্বরূপ উপনিষদ-অহুসারী, মাহুয়ের বিবেক-বুদ্ধি ও বিশ্বের ইতিহাস দ্বারা দৃঢ়সমর্থিত। সাধারণতঃ যে রহস্যময় সত্তা আলো-আঁধারিতে গোপলিমায় অস্পষ্ট থাকিয়া নানা আভাসে-ইঙ্গিতে নিজ অভিপ্রায়কে মানব-অহুভূতিগোচর করেন, যিনি নানা লীলাময় চন্দ্রবেশে মানবমনের সহিত গোপন অভিসারে মিলিত হন, মাহুয়ের ক্ষয়বৃদ্ধি ও আদর্শ-কল্পনা হইতে উপাদান লইয়া যিনি নিজ বিগ্রহ রচনা করেন, ‘নৈবেদ্য’-এর ভগবান সে-জাতীয় নহেন। তাঁহার প্রকাশ ও আত্মগোপন-প্রক্রিয়া দুইই নির্দিষ্ট নিয়মামুখতায় ; উভয়ই তাঁহার কল্যাণ-অভিপ্রায়ের দ্বারা নিরূপিত। এখানে তিনি পিতারূপে বন্দিত। কান্ত বা দয়িতরূপে মাহুয়ের সহিত সম্পর্ক-মাধুর্য-আনন্দন তাঁহার উদ্দেশ্য-বহির্ভূত। এখানে তাঁহার প্রতিটি অহুভব, অহুশাসনের রূপে লৌহঅক্ষরবদ্ধ ; তাঁহার মাধুর্য-প্রতীতি সম্পূর্ণরূপে তাঁহার আদেশপালনসাপেক্ষ। অবশ্য এই বিধানজালের ফাঁকে ফাঁকে মাধুর্যের ইঙ্গিত ঈষৎ মুক্তির পথ খুঁজিয়াছে। বীজনাথের কবিচিত্ত এখানে যেটুকু সৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছে তাহা ভগবানের নিকট সম্পূর্ণ আত্মনিবেদনের প্রসাদ-লব্ধ, স্বাধীনভাবে আহৃত নয়। তথাপি গবানের অবিমিশ্র ঐশ্বর্যময় মূর্তি-অহুধ্যানে রবীন্দ্রকবিমানস বেশীক্ষণ বজ্র স্ভাবাসিন্দ্র সৌন্দর্যমুগ্ধতাকে অবদমিত রাখে নাই। তাঁহার রাজমুকুটের স্তব্ধতী রত্নত্যাগি যে কোমল রশ্মিচ্ছটায় মুহু বিকীর্ণ হইতেছিল তাহাই বিরূপপিয়ামী কল্পনাকে ক্ষণে ক্ষণে আকর্ষণ করিয়াছে।

এই কাব্যগ্রন্থের প্রথম একুশটি কবিতা ও সমাপ্তিরচনাটি (১০০ সংখ্যক) তিকবিতার ব্যক্তিক অহুভূতির সুরে বাঁধা ও গীতচ্ছন্দের ধ্বনিসূত্রে বেঁধে। এই কয়েকটি কবিতায় কবি নিজ ঈশ্বরসেবার সংকল্প, উহার জন্ত রাধা দেবতার কৃপাপ্রার্থনা ও শেষের দিকে নিবিড় উপলব্ধির প্রত্যয়

ভক্তি-নম্র চিত্তে নিবেদন করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে এখনও কাব্যের মূল স্রবের উদাত্ত, স্বল্পবাক্ গাঙ্গীর্ষ, বিশ্ববিধানের নিঃসংশয় প্রত্যয়, অমোঘ কর্তব্যের বজ্রকঠোর নির্দেশ সংস্কৃত হয় নাই। কবির অন্তর-আকৃতি এখনও তাঁহার ব্যক্তিগত সাধনার সীমা অতিক্রম করিয়া সার্বভৌম অমুশাসনের অমোঘতা লাভ করে নাই। উৎসসন্নিহিত নির্ঝরের ন্যায় ইহা এখনও মৃদুপ্রবাহিনী, কলগুঞ্জনস্বনিতা। এখনও ইহা তরঙ্গবেগ, ধ্বনিকল্লোল ও বিরাট আবেগকে সংযত রাখার যে বিপুলতর আত্মদমনশক্তি তাহা অর্জন করিতে পারে নাই। 'নৈবেদ্য'-এর ভূমিকা উহার পরিণতির পূর্ব-সূচনারূপে একই স্রব ও ভাববৃত্তের শাসন স্বীকার করে নাই। যাহার প্রারম্ভ রোমাণ্টিক আত্মলীন ভজনগাথার মৃদু স্রবে তাহা যে ক্লাসিকাল রীতির ধ্বনিময় নিকৃচ্ছাস ভাবমহিমায়, শান্ত জীবননীতির উদাত্ত-গাঙ্গীর ঘোষণায় অনগ্রতা লাভ করিবে তাহা গোড়া হইতে স্বস্পষ্ট হয় নাই। শান্ত স্নিগ্ধ গার্হস্থ্য পূজার এই প্রাভাতিক আরতি যে মধ্যাহ্নের দাবদস্ত রুজ্র তপস্যায় ও বজ্রবিদ্যুৎক্ষুব্ধ অপরাহ্নের আতঙ্কিত প্রসাদ-প্রতীক্ষায় অবসান লাভ করিবে তাহা অনেকটা আকস্মিক মনে হয়। এই পূজার উপচার যে ঘরের নিভৃত কোণ হইতে ভারতের সমষ্টিগত জীবনযাত্রা ও নিখিল বিশ্বের সীমাহীন কর্মশালার শেষ প্রাপ্ত পর্যন্ত প্রসারিত হইবে, কাব্যের বোজগর্ভে এই মহৌরুহপ্রসবের সম্ভাবনা অপ্রত্যক্ষই ছিল।

২

প্রথম কুড়িটি গীতিকবিতাগুচ্ছে দৈবের সহিত নিভৃত আলাপনের, একান্ত আত্মনিবেদনের অন্তরঙ্গতা, নিষ্ঠা ও হৃদয়াকৃতি স্প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। ইহাদের মধ্যে নিজের ভাবপ্রকাশ ছাড়া আর কোন উচ্চকণ্ঠ ঘোষণা-প্রয়াস নাই। হিন্দুভক্তিশাস্ত্রে সুপরিচিত বৈষ্ণব ও শাক্ত সাধনা-গীতির ন্যায় এখানেও ভগবৎমিলনাতুর কবি-মনের বিনয়নম্র দীনতা ও সহজ অধিকারবোধের প্রসন্ন প্রত্যয় একসঙ্গে পরিস্ফুট হইয়াছে। ভক্তি-বিগলিত অকপট প্রার্থনা এই দুই মনোভাবের মধ্যে সেতু রচনা করিয়াছে। কবির প্রার্থনার মধ্যেই প্রার্থনাপূরণের আশাস সূচিত। যাক্সার অন্তর-উৎসারিত আবেগই উহার ভাষা, ছন্দ ও কাব্যবাহু নির্মাণ করিয়াছে। কেবল

‘তোমার রাগিণী জীবনকুণ্ডে’-শীর্ষক ৪নং পদটি খানিকটা প্রকৃতিসৌন্দর্য্যক সচেতন রচনা বলিয়া প্রতিভাত হয়। কবি-প্রাণের ক্ষণিক ভগবৎ-বিমুখতাও ভগবৎ-প্রেমের উচ্ছ্বসিত পুনরাবির্ভাবের আশ্বাসবাহীরূপে তাঁহার প্রত্যয়কে বিন্দুমাত্র বিচলিত করে নাই। বদ্ধ দুয়ার যে করাঘাতে খুলিবেই, শুক মরুভূমিতে যে রসনির্ঝর প্রবাহিত হইবেই এ সম্বন্ধে কবির লেশমাত্র সংশয় নাই (পদ নং ৫ ও ৬)। ৭ হইতে ১৮ সংখ্যক পদ পর্যন্ত নিঃসংশয় প্রত্যয়ের বিজয়শব্দনাড ঘোষিত—মৃত্যুদূতের মুখেও ঈশ্বর-বিধানের নির্দেশ আসিলে কবি তাহা প্রশান্তচিত্তে বরণ করিয়া লইবেন। কবির সহিত ঐশী শক্তির ভাববিনিময়ের প্রথম পালা এই সুরেই অভিনীত হইয়াছে—অম্লভবগুণ্ডন স্বয়ংসমুখ ভাষা ও ছন্দে, আকৃতির অন্তরঙ্গতা ও প্রকাশের প্রয়াসহীন সরলতার এই আশ্চর্য-নিবিড় মিলনে রূপ-প্রত্যক্ষতা লাভ করিয়াছে।

. ইহার পর সুর ও রীতির পরিবর্তন ঘটিয়াছে—গীতি-কবিতার পরিবর্তে সনেটধর্মী তত্ত্বনিবিড়তা, গভীরপ্রত্যয়োৎকর্ষী চতুর্দশপদী পয়ারের ভাব-সংক্ষিপ্তি ও প্রকাশঘনতা। এই পরিবর্তনের স্বরূপটি আলোচনার পূর্বে কাব্যটির ভাবক্রম-পরম্পরার উপলব্ধিপ্রয়াস আলোচনার পক্ষে সুবিধাজনক হইবে।

(১) সংসারের ঘূর্ণমান কর্মচক্রের সহিত ঈশ্বরসত্তার নিবিড় ও অচ্ছেদ্য সংযোগ ও কবির প্রাণচেতনায় ঈশ্বরকেন্দ্রিক বিশ্বামুভূতির সর্বব্যাপ্ত অস্তিত্ব (২২-৩৬)।

(২) ইহার বিপরীত মানস অভীপ্সারূপে বিশ্বসংসারবিবিক্ত নির্জনতায় ঈশ্বরের স্বরূপ-অম্লভবের আকাজক্ষা—প্রকৃতি ও প্রাকৃত ভাব হইতে শান্ত, জীবন-নিগূঢ়সঞ্চারী ঐশী প্রত্যয়ে উত্তরণ (৩৭-৪৬)।

(৩) সংঘাতময়, সংগ্রামস্কন্ধ মানবজগতে ভগবৎ-সত্তার অলঙ্ঘ্য বিধানরূপে উপলব্ধি—মাতৃস্নেহের আনন্দ-আবেশের পরিবর্তে পিতৃনির্দিষ্ট কঠোর আদেশের কুচ্ছ-সাধ্য পালন (৪৭-৫৬)।

(৪) উপনিষদের ঋষিদের ঈশ্বরবোধের সহিত তুলনা, আধুনিক হিন্দুর ধর্মবিকার ও পাশ্চাত্য শক্তিমত্ততা ও ভোগবাদের আত্মঘাতী মৃত্যু; ভারতের নবজাগরণ সম্বন্ধে কবির অপরায়েয় আশা (৫৭-৭২, ৯১, ৯২, ৯৫)।

(৫) ব্যক্তিগত অম্লভূতি ও স্বদেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের মাধ্যমে ঐশী প্রত্যয়ের কান্ত উদ্বোধন (৭৩-৭৮, ৮৫-৮৭, ৮৯-৯০)।

(৬) কবির আশাবাদের উপসংহারবাণী (২৭-১০০) ।

প্রথম পর্ধ্যায়ের অন্তর্ভুক্ত পদাবলীর মধ্যে একদিকে মানবের উদ্ভাস্ত কর্মকোলাহলের মধ্যে পরম পুরুষের নীরব, নিঃসঙ্গ উপস্থিতি, অগ্রদিকে চরাচরের মধ্যাহ্ন নিশ্চলতার মধ্যে ভগবানের আসন ঘিরিয়া অগণিত অণু-পরমাণু ও জ্যোতিষ্কমণ্ডলীর অন্তহীন নৃত্যকল্লোল মানবকল্লনার দুই বিপরীত সীমাকে স্পর্শ করিয়াছে। উভয়ের মধ্যে মধ্যাহ্নপ্রকৃতির নিদ্রালস শাস্তির চিত্রই কবিকল্লনার অমুকুলতর পরিবেশরচনায় উচ্চতর কাব্যোৎকর্ষশৃষ্টির হেতু হইয়াছে। ইহার পর ২৪, ৩১, ৩২, ৩৩, ৩৪, ৩৫, ৩৮ সংখ্যক পদে কবির জীবনব্যাপী প্রত্যয়—আপাতঅবহেলা ও অগ্রমনস্কতার মধ্যে ভগবানের অতর্কিত আবির্ভাব ও তাঁহার প্রসাদের চকিত অমুভব, অপচয়ের শূন্যতার মধ্যে অধ্যাত্মসম্পদের গোপন সঞ্চয়বার্তা—নানা বিচিত্র পারিপার্শ্বিকে, কাব্যচমকের মৃদু-তীক্ষ্ণতার নানা স্তরভেদে অভিব্যক্ত হইয়াছে। এই কবিতাশৃঙ্খলের পরিপ্রেক্ষিতেই কবির সাধনারীতির কেন্দ্রীয় তত্ত্বনির্ণয়টি—“বৈরাগ্যসাধনে মুক্তি সে আমার নয়”—৩০নং পদে ব্যাখ্যাত ও উদ্ঘোষিত। জীবনের সমস্ত রস আনন্দন করিয়াই, ইন্দ্রিয়ের সৌন্দর্য-আহরণের পরিপূর্ণতার মাধ্যমেই তাঁহার মুক্তিসাধনা ও ভক্তিপরিণতি তাঁহার ঈশ্বরমিলনাকৃতির সার্থকতা বিধান করিবে এই স্থির প্রতীতি তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতালব্ধ। বিশ্ব এবং বিশ্বনাথ তাঁহার নিকট একই ভোরে বাঁধা বলিয়া একের আকর্ষণ অপরকে তাঁহার অমুভূতিগম্য করিবে। এই প্রসঙ্গে লিখিত আরও কয়েকটি পদে (২৫, ২৬, ২৭, ২৮, ২৯ সংখ্যক) দেবতার লীলা-নিকেতনরূপে কবি নিজ সত্তার অপরূপত্ব অমুভব করিতেছেন ও তাঁহার বিশ্বাসিত্যসারী, বিশ্বলোপী সর্বাশ্রকত্বের স্পর্শের জন্ত আবেদন জানাইতেছেন। ইহাদের মধ্যে কবিচেতনা ভক্তিবশ্ততার অভিব্যক্তি হইতে কিছুটা মুক্ত হইয়া নিজ স্বাভাব্যতার পরিচয়ে সমুজ্জ্বল হইয়াছে। মানসপ্রত্যাগত হংসকদম্বের কলধনির সহিত কবি তাঁহার চিন্তে নিঃশেষিত গীতধারার অতর্কিত উচ্ছ্বাসের পুনরাবির্ভাবকে তুলনা করিয়াছেন, তবে এখানে তাঁহার প্রেরণা ঐশ্বর্যবস্তাবর্তাপ্রসূত। কবির প্রাণধারায় ভগবৎ-কেন্দ্রিক বিশ্বামুভূতি, ক্ষুদ্র মানব অন্তরে ঈশ্বরের অনন্ত আসনের পরিচয় কবিকে বিশ্বয়মুগ্ধ করিয়াছে। কবির সমস্ত অমুভবে ভগবানের সর্বব্যাপী ও অসপত্ত্ব অমুপ্রবেশ ও নিশীথনিদ্রার প্রাক্কক্ষে বিশ্ববৈচিত্র্যের ছায়াবলুপ্তি ও ভগবানের নিঃসীম

ব্যাপ্তি দ্বারা এই শূন্যতার নিশ্চিত পূরণ—এইরূপ চিন্তাধারা যেমন কাব্যোৎকর্ষউদ্দীপনের অমূলক, তেমনি ভক্তিতত্ত্বের মধ্যে অনন্তব্যাপ্তি ও অপরিমেয় রহস্যবোধসঞ্চারের সহায়ক হইয়াছে।

দ্বিতীয় পর্যায়ে ইহার বিপরীতমুখী একটি আকর্ষণ—নির্জনতায় ঈশ্বরের সহিত মিলনাকৃতি—কবিচিন্তকে অধিকার করিয়াছে। ৩৭-৪৬ ও পরবর্তী ৮০, ৮১, ৮২, ৮৩, ৮৪ সংখ্যক পদ এই মনোভাবেরই অভিব্যক্তি। ৩৭ সংখ্যক পদে এই নিভৃতদর্শনকামনা প্রথম বাণীরূপ পাইয়াছে। কবি সাংসারিক কর্মজালের বহুমুখী চিত্তবিক্ষেপের মধ্যে অতিক্রান্ত ঐশী স্পর্শে সম্পূর্ণ তৃপ্ত নহেন। তিনি সর্ব পাখিব সংসর্গ পরিহার করিয়া প্রশান্ত নিঃসঙ্গ সাক্ষ্য অন্ধকারে শুধু তাঁহারই জীবনের দীপশিখায় আরাধ্য দেবের প্রত্যক্ষ দর্শনের অভিলাষী। যাত্রীদলসংসর্গবিচ্যুত হইয়া মধ্যাহ্নকালান্তির অবসানে অপরাহ্নবেলায়ই তাঁহার পূজার সাজি পূর্ণবিকশিত কুসুমে পরিপূর্ণ হইবে, তাঁহার চিত্ত সর্বাত্মক আত্মনিবেদনের জগৎ প্রস্তুত হইবে। ভগবানের অনন্ত, স্বরাপ্রয়োজনহীন অবসর; তাই ভক্তের জীবনান্ত পর্যন্ত প্রতীক্ষা করিতে তাঁহার কোন অস্থবিধা নাই—শেষ প্রহরও তাঁহার পূজাগ্রহণের প্রকৃষ্ট সময়। প্রকৃতির ফুলের গ্রায় ভক্তহৃদয়ের ফুল দৃঢ়তাইতেও তিনি অটুট ধৈর্যে অপেক্ষমান। বিশেষতঃ সৃষ্টির মধ্যে ভগবানের যে গোপন ইচ্ছিতগুলি অদৃশ্য অক্ষরে বিস্তৃত আছে, তাহাদের পাঠোদ্ধার ও তাৎপর্যগ্রহণও দীর্ঘ পরিচয়সাপেক্ষ। অক্ষর যতদিন না পড়া যায়, ততদিন লিপির মর্মোদ্ঘাটন অসম্ভব। ঈশ্বর সর্বদাই নিজসৃষ্টির অন্তরালে আত্মগোপন-তৎপর; তাঁহার তুচ্ছতম সৃষ্টিও তাঁহার অপেক্ষা আত্মপ্রচারশীল। তাই তাঁহার পরিচয়-উদ্ঘাটনের শুভ লগ্নের জগৎ ধৈর্যশীল প্রতীক্ষাই একমাত্র উপায়। তাঁহার আত্মান-ব্যতিরেকেই মানবাত্মার তাঁহার প্রতি নিগূঢ় স্বতঃ-আকর্ষণ। গঙ্গোত্রীমুখ হইতে সন্তোনিজ্জাত নিব্বারধারা সমুদ্রের কথা না জানিয়াই উহার অমোঘ টান সর্বাঙ্গে অনুভব করে। প্রকৃতি ও কবিচিন্ত সংসারকে নিজ দেয় সম্পূর্ণ চুকাইয়া দিয়াও ভগবানের প্রতি তাহাদের শেষ অর্ঘ্যটি নিবেদন করে। কবি ভাবোন্মত্ত ভক্তিমদিরতার সমস্ত অমিতব্যয়ী, ক্ষণ-নিঃশেষিত বস্ত্রা-উচ্ছ্বাস অপেক্ষা উহার প্রশান্ত, জীবনের সর্বকর্মধারায় প্রণালীবদ্ধভাবে সঞ্চালিত, সর্বপ্রাকৃতআবেগমুক্ত সঙ্কীর্ণনী প্রভাবেরই প্রার্থনা করেন।

আজ প্রকৃতির স্পর্শমোহ হইতে মুক্ত, বিহ্বল সৌন্দর্য্যবেশ হইতে পরিত্যক্ত
এশী প্রেমের যাজ্ঞা যেন মাতৃস্নেহলোলুপতা হইতে পিতৃনির্দেশের কঠোর-
সংযমরুদ্ধ অমুসোদনরূপণতার আশ্রয়গ্রহণ। ৮০ হইতে ৮৪ পর্যন্ত
পদসমূহেও কবি নানাভাবে ঈশ্বরের অচিন্তনীয়, নিঃসঙ্গ মহিমার উপলব্ধি
করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। নিখিল বিশ্বের কল্পনাভীত বিরাট পটভূমিকায়,
ভগবানের নীড়রূপের সহিত তাঁহার আকাশরূপের দ্বৈত ভূমিকায়, তাঁহার
মাধুর্যরূপের সহিত তুলনায় ঐশ্বর্যরূপের প্রতি পক্ষপাতে, তাঁহার নিকটে ও
দূরে, কর্তৃত্ববন্ধনে ও শাস্তিসিকুর অগাধ গভীরতায়, ঈশ্বর-সমর্পিত প্রাণে
অসংখ্য কর্মধারার একমুখীনতায় তাঁহার বিভূতি-প্রকাশে কবি একই চিন্তা
নানা উপমা-রূপক-চিত্রকল্প-মননের মাধ্যমে বিচিত্ররূপে অভিযান্ত্রিক করিয়াছেন।

এই পর্যায়ের পদগুলির মধ্যে কয়েকটিতে (৪০, ৪১, ৪৪, ৪৬, ৮১, ৮৩
সংখ্যক পদে) কবিকল্পনা, ভক্তিবিভিডতা ও মননৈশ্বরের সার্থক মিলনে
একটি অপূর্ব আত্মস্বাভাবিকতার যৌগিক রস উৎপন্ন হইয়াছে। এগুলিতে
কবির মৌলিক রূপাত্মভূতি ভক্তির সংযম ও মননের ভাবসংহতি স্বীকার
করিয়া এক তপস্বীত মহিমায় উত্তীর্ণ ও শুচিভ্রম আত্মিক দীপ্তিতে
জ্যোতসাময় হইয়া উঠিয়াছে। ইহাদেব মধ্যে ভক্তের নীতিমুখ্যতা কাব্য-
সৌন্দর্যের অমররূপে সাধারণ ভক্তিকবিতার ধূসরতা হইতে রসস্বষ্টির
অনির্বচনীয়তায় উত্তীর্ণ হইয়াছে।

তৃতীয় ও চতুর্থ পর্যায়ে ভগবানের পিতৃস্বরূপ ও কঠোর কর্তব্যের
আহ্বানের পিছনে অন্তরায়িত তাঁহার স্নেহপরিচয়টি উদ্ঘাটিত হইয়াছে।
ইহা ৪৭ হইতে ৫৬ ও ৬৪-৬৫ পদ পর্যন্ত বিস্তৃত। এই পর্যায়ের পদগুলি
নৈবেদ্য-এর কেন্দ্রীয় অমুশাসনরূপে উহার ভাবমেক্ষদণ্ড রচনা করিয়াছে
ও বহুল উদ্ধৃতির সাহায্যে সর্বজনীন মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহাদের
ভাব ও ভাষা বৃক্ষকাণ্ডের স্নায়ু ঋজু, অনমনীয়, ওজস্বিতায় বিপুলবেষ্টনী
ও কাব্যোচিত স্নকুমারসৌন্দর্যবিস্তৃত। এইগুলিতে কবি বস্তুব্য বিষয়ের গুরুত্ব
ও ভাবমহিমার উপরই নির্ভরশীল, কাব্যের মণ্ডনকলার প্রতি বহু পরিমাণে
উদাসীন। ইহাদের ভিতর ভগবৎ-বাণী-প্রচারে সমর্পিতপ্রাণ ধর্মবেত্তার
আগ্নেয় সংকল্প, মিল্টনীয় দৃষ্ট নীতিচেতনা ও বিশ্ববিধানের অমোঘতার
শাস্ত্র প্রেরণা কাব্যসৌন্দর্যের সহায়তানিরপেক্ষরূপে আত্মঘোষণা
করিয়াছে। অনেকে তাই এই কাব্যের শঙ্খননিবৎ উদাস্ত ভাষণরীতি

ও জীবনদর্শনের দ্বারা অভিভূত হইয়া ইহার মধ্যে কাব্যস্থলত স্মৃতি ব্যঞ্জনার অভাব অনুভব করিয়াছেন। ইহা যেন পর্বতশৃঙ্গের নিঃসঙ্গ মহিমায় শ্রামলতারিক্ত ছায়াহীন উর্ধ্বাকাশে নিজ শির উন্নত করিয়া সেই অধিতীয় পরম একের উদ্দেশে অর্ঘ্য সাজাইয়াছে। এই নৈবেদ্যের খালায় যে পুষ্পরাজি চয়িত হইয়াছে তাহা কণ্টকবিন্দু, স্পর্শহুকোমল ও ভ্রাণমনোহর নয়। এই পর্ধ্যায়ে কবি তাঁহার নিভৃত অন্তরলোকের নিগূঢ় বার্তাবহন না করিয়া সমাজ ও রাষ্ট্রজীবনে বিকৃত ধর্মবোধ ও ভগবৎ-বিধানের লঙ্ঘন যে জাতীয় শক্তির অপচয় ও আসন্ন ধ্বংসের সংকেতবাহী তাহারই প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়াছেন। ইহা কাব্য বটে, কিন্তু নিজ দায়িত্বগোরবে অভিভূত কাব্য। ইহা উচ্চতর ভাবভূমিতে উত্তরণ-প্রয়াসী সোপানাবলীর দ্বারা নিজ উদ্দেশ্যের নিকট আপনার প্রাণসত্তার স্বচ্ছন্দ বিকাশকে বলি দিয়াছে। অবশ্য এইরূপ ধারণা যে সম্পূর্ণ যথার্থ নয় তাহার নিদর্শন পূর্বতন পর্ধ্যাগুলির পদ-আলোচনাপ্রসঙ্গে উদাহৃত হইয়াছে।

ইহারই সহিত সংশ্লিষ্ট উপনিষদের ঋষিদের ঐশ্বর্যবোধ ও বর্তমান যুগের হিন্দুর সহিত এ বিষয়ে পার্থক্য সম্বন্ধে কবির তত্ত্বসমীক্ষা (৫৭, ৫৮, ৫৯, ৬০, ৭২, ৭৩)। এইগুলিতে উপনিষদতত্ত্বের কাব্যরূপ ও পৌরাণিক হিন্দুধর্মের আদর্শবিচ্যুতি স্মৃতি কবিভাবনা বাতিরেকেই বিষয়োপযোগী মননগাভীরে স্বয়ংনির্ভর হইয়াছে। ৭২ সংখ্যক কবিতাটিও ‘চিত্র যেথা ভয়শূন্য’ নৈতিক আদর্শের সর্বজনগ্রাহ্য ভাবসম্মতির গুণে ও সমপরিমাণে কাব্যব্যঞ্জনার আপেক্ষিক অভাবের জহুও রবীন্দ্রজীবননীতির কেন্দ্রস্থ প্রকাশরূপে অ-বাঙালী সমজদারের বহু-উদ্ধৃতি-ধন্য হইয়া আন্তর্জাতিক বিদগ্ধ সমাজে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। ‘নৈবেদ্য’-এর সমস্ত তাৎপর্য ও আবেদন যেন ঐ একটি পদে সংহত হইয়া রবীন্দ্রভক্তের ধ্যানমন্ত্রাবৃত্তির গোরবে সমাসীন হইয়াছে।

কিন্তু কবিসত্তা কখনও মস্তজট্টা ঋষির সামবাণী-উচ্চারণে নিজ কাব্যযজ্ঞের পূর্ণাহুতিদানে তৃপ্ত হইতে পারে না। ঋষির কটিলগ্ন অজিনবাস তাঁহার বৈচিত্র্যপিয়াসী, রূপমুগ্ধ মনের চরম আশ্রয় হইতে পারে না। তিনি ঘুরিয়া-ফিরিয়া নিজের মানসবৃত্তির অনিবার্য আকর্ষণে সাধারণ হইতে আত্মগত অনন্ততায়, তত্ত্বস্বল দর্শন হইতে বিচিত্র-অল্পভূতিময়

কাব্যে প্রত্যাবর্তন করিতে বাধ্য হন। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। তিনি তাত্ত্বিক আলোচনা হইতে ভারতের ভবিষ্যৎ ও নবজীবনপ্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে তাঁহার নিজস্ব আশা ও কল্পনাবিলাসে তাঁহার কবিমনের পরিচয় দিয়াছেন। এই পর্যায় ৬২, ৬৩, ৬৬-৭১, ২১, ২২, ২৫ পদগুলি অধিকার করিয়া বিস্তৃত। কবি ভারতের এই অধঃপতনের যুগেও উহার ভবিষ্যৎ গৌরব সম্বন্ধে আশা পোষণ করেন। ভারতের নবজাগরণ যে আধুনিক জড়বাদী ও শক্তিমত্ত পাশ্চাত্যের আদর্শের বিপরীতগামী হইবে, তাহার প্রভাবের নির্মল আলোক যে তারকাখচিত নৈশ আকাশ ও সূর্যাস্তের রক্তচ্ছটামণ্ডিত প্রলয়দীপ্তির সগোত্রীয় নহে, সে সম্বন্ধে তিনি স্ফুর্নিশ্চিত। এই নবভারত তাগ ও তপস্কার মহিমায় ভাস্বর হইয়া সম্পদহীনতার মধ্যেও সম্ভ্রম ও ধৈর্যকে বরণ করিয়া লইবে ও ব্রাহ্মণত্বের প্রাচীন আদর্শকে তাহার জীবনযাত্রায় ও রাষ্ট্রনীতিতে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিবে। ভারতের চিরনবীন প্রকृतিসৌন্দর্য শাশ্বত ধ্রুবসত্তার প্রত্যয় বহন করে না বলিয়াই ইহা আধুনিক ভারতীয়ের কণ্ঠে কোন নব আশার সঙ্গীতধ্বনি উদ্দীপন করে না। তাহার ঈশ্বরানুভূতি প্রকৃতির চিরপ্রবহমান প্রাণস্রোত হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া শাস্ত্রগ্রন্থের জীর্ণ পত্রাবলীর মধ্যে সমাধিলাভ করিয়াছে। ১০ নং পদে (তোমার ত্রাণের দণ্ড প্রত্যেকের তরে,) কবির আর একটি উত্তম নীতিঘোষণা—একটি মহান জীবনাদর্শকে স্মরণীয় উক্তিবিদ্ধ করিয়া নিখিল মানবচিন্তের নিকট তুলিয়া ধরিয়াছে। অত্যাচারের প্রতিরোধ, নিপীড়িত মানবাত্মার মর্যাদারক্ষা শুধু রাষ্ট্রনীতি নয়, শাশ্বত ধর্মনীতির ও ঈশ্বরানুভূতির নির্দেশরূপে অত্যাচার কর্তব্যের উচ্চতর বেদীতে সমুন্নত হইয়াছে।

কিন্তু এই নীতিঘোষণার স্তব্ধ কবি কাব্যটির সমাপ্তিরেখা টানিতে পারেন নাই। তাঁহার অন্তরুদ্ধ কবি-আকৃতি তাঁহাকে আরও বিচিত্র অন্তরঙ্গতার প্রেরণায় প্রবর্তিত করিয়াছে। এই পর্বে (৭৩-৭৮, ৮৫-৮৭, ৮৯, ৯০) কবির ব্যক্তিগুরু ও তাঁহার চির-প্রবুদ্ধ সৌন্দর্যবোধ প্রবক্তার (Prophet) তত্ত্ব দৃষ্টির একমুখীনতাকে অতিক্রম করিয়া বিচিত্র সৌন্দর্যাকীর্ণ পথে, অভিনব ভাবাসঙ্গের মাধ্যমে চিরস্বপ্নের স্পর্শলাভে উন্মুগ্ন হইয়াছে। মাধুর্যমোহ জয় করিতে কৃতসংকল্প হইয়াও তিনি স্বপ্নের হাতছানিতে বারে বারে মুগ্ধ হইয়াছেন। মাধুর্য ও ঐশ্বর্যের বিপরীতমুখী আকর্ষণে

শ্রান্ত কবি স্বন্দরকে বর্জন না করিয়া একটা আপোষ-রফার আবেদন জানাইয়াছেন—যখনই বিধাতার অমোঘ আস্থান আসিবে, তখনই যেন তিনি প্রসন্নচিত্তে এই সৌন্দর্যমেলাকে ছাড়িয়া যাইতে পারেন। বিদেশের আতিথেয়তাহীন জীবন-পরিবেশেও যেন তিনি ভগবানের আনন্দধারায় অভিভূত হইতে পারেন। বাঙলা প্রকৃতির দিগন্তবিসার শত্ৰুক্ষেত্রের উদার শাস্তি, উহার নির্মল নীলাকাশে ঝঙ্কত বৈরাগ্যের ভৈরবীগান, উহার নদীর নির্জন তটে তরঙ্গের মৃদু কল্লোলে ধ্বনিত “একাকিনী মাধুরী”র কিঙ্কিণী-শিজ্জিত, বিশেষতঃ তরুচ্ছায়ান্বিত গার্হস্থ্য-জীবনের প্রীতিমাখান কল্যাণবোধ-বর্ণনার নিবিড় আন্তরিকতার মধ্য দিয়াই এই প্রকৃতির প্রতি কবির ভালবাসা নিতুলভাবে ব্যঞ্জিত। অথচ ঐশ্বর্যময়ের ডাকে তিনি এই সমস্ত উপভোগের আনন্দবিসর্জন করিতে প্রস্তুত। ইহাতে কবির শ্রাম ও কূল দুই দিকই বজায় রহিল।

৭৫ হইতে ৭৮ পদে কবি এই সৌন্দর্যস্বৃতির স্নিগ্ধ প্রলেপ মনে মাখিয়াই ভগবানের ঐশ্বর্যরূপের প্রতি তাঁহার আত্মগত্য জ্ঞাপন করিয়াছেন। সেই ক্ষণেই ইহাদের সুর অতি কোমল ও রূপমুগ্ধের চলচ্চিত্রতার প্রতি প্রশ্রয়-ভিখারী। ইহাদের মধ্যে উদাত্ত-গম্ভীর নীতি-প্রতিষ্ঠার পরিবর্তে আছে সৌন্দর্যপিয়ারী ভক্তের সসঙ্কোচ ক্রটিস্বীকার ও মার্জনা-প্রার্থনা। এই ভগবান যে শুধু দণ্ডবিধাতা শাসক নহেন, সৌন্দর্যস্রষ্টা শিল্পীরূপে মানবমনের অসংখ্য বাসনা-কামনার উদ্বোধক ও একনিষ্ঠতার আদর্শচ্যুতির প্রতি সহানুভূতিশীল বিচারক, তাহা ইহাদের মধ্যে স্পষ্ট হইয়াছে।

৮৫, ৮৬ ও ৮৭ সংখ্যক পদে অনাবৃষ্টিদীর্ণ সৃষ্টির দাবদাহপ্রশমক বর্ষা-দুরোগক্ষক প্রকৃতিচিহ্নাবলীর আশ্রয়ে কবি দেবতার স্নিগ্ধ স্পর্শ ও চিন্তদাক্ষিণ্য অমুভব করিতে চাহিয়াছেন। ইহাতে হয়ত বৈষ্ণব ঐতিহ্যের খানিকটা প্রভাব লক্ষ্য করা যাইতে পারে। কিন্তু ইহাদের মধ্যে দয়িতপ্রেমের ভাবাসঙ্গ একেবারেই অমুপস্থিত। ভগবানকে শুধু পিতরূপে দেখিয়াই কবিচিন্তা তৃপ্ত নহে, পিতার রক্তরোষ যেন মাতার স্নেহসজল অশ্রুব্যাকুলতার দ্বারা মাঝে মাঝে প্রশমিত হয় ইহাও তাঁহার আশঙ্কা। বর্ষাঋতুর প্রতি কবির পুনঃপুনঃ অভিযুক্ত অমুরাগ এখানে একটি অভিনব ভাবব্যঞ্জনা-সৃষ্টির হেতু হইয়াছে। অবিরলবর্ষণ বর্ষানিশিথে শুধু যে বিরহবেদনা উদ্বেল হইয়া উঠে, হরি বিনা জীবন কাটাইবার ব্যর্থতাবোধ উদ্ভাস হয়

তাহা নহে। নিদাঘ অপরাহ্নে মেঘমেঘুর আকাশ ও ধারাবর্ষণে স্নিগ্ধ পৃথিবী রৌদ্রদাহক্ৰিষ্ট প্রকৃতির জ্বালা উপশম করিয়া কর্তব্যভারপীড়িত মানবের মনে ভগবানের প্রসাদদাক্ষিণ্যের নিদর্শন বহন করে ও তাহার সাধনাক্লেশকে সহনীয়, এমন কি রমণীয়ও করে।

কবির ভগবৎ-তত্ত্ব সম্বন্ধে অজ্ঞতা সত্ত্বেও ভগবান যে তাঁহার প্রিয় ও নিখিলের জীবনশ্রোত স্বতঃই ঈশ্বরমুখী এ বিষয়ে তাঁহার সহজ প্রত্যয় ৮৮ সংখ্যক পদে ব্যক্ত হইয়াছে। আর ভগবানই যে সত্ত্বোজাত শিশুর নিকট অজ্ঞাত সংসারকে মাতার মত স্নেহমমতাময়ীরূপে প্রতিভাত করেন ও জীবনের মত মৃত্যুও যে তাঁহার কল্যাণহস্তের দান, এক স্তন হইতে স্তনান্তরে অপসারণ মাত্র—এ সম্বন্ধে কবির নিশ্চিত বিশ্বাস ৮২-৯০ সংখ্যক পদে প্রতিফলিত। শেষ পর্বন্ত কবি তত্ত্বঘোষণার উচ্চমঞ্চ হইতে কবি-স্থলভ সহজ সংস্কারের রসান্বিত সমতলভূমিতে অবতরণ করিয়াছেন। ‘নৈবেদ্য’ কাব্যটির ভাবভিত্তি ও রস-আবেদন এই যুগ্ম প্রেরণার সামঞ্জস্যের উপর নির্মিত। প্রবক্তার ভূমিকাগোরবে তিনি কবিমনের সৌন্দর্যমুগ্ধ সরসতা দমিত রাখিলেও একবারে হারাইয়া ফেলেন নাই।

উপসংহারের চারিটি পদে (৯৭-১০০) কবি ঈশ্বরপ্রেমের উপর তাঁহার জন্মগত স্বত্বাধিকারটি নিশ্চিত বিশ্বাসে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। সমুদ্রে ডুব দিলে মাথায় জলপূর্ণ ঘটভারবহনের কোন প্রয়োজন থাকে না। এই দিব্যপ্রেমনির্মল্জিত কবি-আত্মা সেইরূপ তত্ত্বগোরবের দুর্ভর ভার হইতে সম্পূর্ণ মুক্তি চাহেন। সাময়িক অবসাদও যে রাত্রি-তমসার অন্ধ চক্ষুতে প্রভাতের নবীন-আলোকসঞ্চারের প্রস্তুতির গ্রায় দেবতার নবকরণাঙ্গশর্ষের অগ্রদূত মাত্র তিনি এ প্রতীতিতেও অটল। ৯২ পদে কবির জীবনের সর্ব-ক্ষেত্রে প্রয়োগোপযোগী বীর্ষের জন্ত আবেদন মিনতিতে কোমল, শক্তি-চেতনায় দৃষ্ট ও যুক্তঘোষণায় উন্মুখর নয়। শেষ পদে কবি তাঁহার ক্লাসিক্যাল আত্মদমন ও অলঙ্কাররিক্ততা পরিহার করিয়া আবার গীতিকবিতার সুরকোমলতায় ও করুণানির্ভরতায় প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। এই আপাত-দৃষ্টিতে ঋজুভাষণময়, প্রচারোৎসাহী কাব্যের আদি ও অন্তে গীতের আত্ম-নিবেদনস্নিগ্ধ ভাবমুগ্ধতার মাণ্ডল্য জলধারা; মাঝে মাঝে বন্ধুর শৈলের বন্ধোভেদী নিব্বিরপ্রবাহের গ্রায় মাধুর্যরসের স্রুপ্রচুর অভিসিঞ্চন। এই নৈবেদ্য-রচনায় কবি ও ঈশ্বরের বিভিন্নজাতীয় অর্থ্য বিশিষ্টা এক হইয়া গিয়াছে।

‘নৈবেদ্য’-এর পরে রচিত কাব্যগ্রন্থগুলি—‘স্মরণ’ (৭ই অগ্রহায়ণ, ১৩০৯ কবিজায়ার মৃত্যু-উপলক্ষ্যে লেখা), ‘উৎসর্গ’ (ঐ সময় বা তৎপূর্ব কালপর্বে লেখা, ও ১লা বৈশাখ, ১৩২১এ স্বতন্ত্র কাব্যাকারে প্রকাশিত), ও ‘শিশু’ (শ্রাবণ, ১৩১০) কবির ব্যক্তিজীবনের কয়েকটি আনন্দবিষাদমাখা ঘটনা ও কর্মের সহিত নিবিড়সম্পর্কযুক্ত। সাধারণতঃ রবীন্দ্রনাথের কাব্য তাঁহার বহিজীবননিরপেক্ষ ও অন্তর্জীবনের নিগূঢ় ভাবপ্রেরণা-প্রভাবিত। কিন্তু এই পর্যায়ের কাব্যগুলি এই সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম। যাহারা রবীন্দ্রনাথের জীবন-ঘটনার মধ্যে তাঁহার কবিসৃষ্টির উৎস খুঁজিতে অতি-তৎপর, কবি তাঁহাদের উৎসাহাদিক্যকে নিষেধব্যাক্যের দ্বারা নিবারিত করিয়াছেন। কিন্তু এই কালপর্বে যে সমস্ত ভাবোচ্ছ্বাস কবিমানসকে আন্দোলিত করিয়া উহাকে রূপসৃষ্টির ছন্দপথে চালিত করিয়াছে, তাহারা কবির ব্যক্তিজীবনের সুখদুঃখের প্রবাহক্ষীত। ১৩০৮ সালের আষাঢ় ও শ্রাবণে তাঁহার জ্যেষ্ঠা ও মধ্যমা কন্যার বিবাহ, ঐ বৎসরে মাঘমাসে বোলপুরে ব্রহ্মচর্যাশ্রমের প্রতিষ্ঠা ও ১৩০৯ সালের ভাদ্রমাস হইতে কবিজায়ার পীড়া ও ৭ই অগ্রহায়ণ তারিখে তাঁহার পরলোকগমন, মুণালিনী দেবীর মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই তাঁহার সন্তোবিবাহিতা দ্বিতীয়া কন্যার গুরুতর স্বাস্থ্যহানি ও স্বাস্থ্যোদ্ধারের আশায় উহাকে লইয়া হাজারিবাগ ও পরে আলমোড়ায় প্রবাসযাপন ও শেষে ১৩১০ ভাদ্র বা আশ্বিনে তাহার মৃত্যু—কবিমনসকে পারিবারিক উৎসব-ব্যসনের চিরাভাস্ত চক্রপথে অসহায়ভাবে ঘুরাইয়াছে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় যে এক পত্নীবিয়োগশোক ছাড়া আর কোন ঘটনাই তাঁহার কাব্য-আত্মায় কোন কলঙ্কমলিন স্পর্শ সঞ্চার করে নাই। আর পত্নীশোকও তাঁহার চিত্তনিলিপ্ততার প্রসাদে উচ্চতর ভাবলোকে উন্নতিত হইয়া সমস্ত আবিলতার চিহ্নমুক্ত হইয়াছে। মৃত্যুকে অনন্তের পটভূমিকায় দেখা তাঁহার পক্ষে এত স্বভাবসিদ্ধ হইয়াছিল যে তাঁহার নিজের শোককেও তিনি অতি সহজভাবে তাঁহার অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের অঙ্গীভূত করিয়াছেন। এই শোকপ্রকাশের মধ্যে কোথাও অসংবরণীয় আবেগের উত্তাপ নাই, প্রাণের কোন সান্দ্রনাহীন হাহাকার নাই, রম্যাস্তিক দুঃখের কোন অব্যবহিত উচ্ছ্বাস কবির আকুলতাকে পাঠকমনে সংক্রামিত করে

না। সবই প্রশান্ত, সংবৃত, অন্তরের গভীরে নিঃশব্দে গৃহীত ও রূপান্তরিত, বিশ্ববিধানের সহিত সমঞ্জসীকৃত। মনে হয় যে নিজ জীবন মৃত্যুতে কবির যে চিন্তাচঞ্চল্য, তাহা অপেক্ষা তাঁহার ‘বলাকা’-র ‘তাজমহল’ কবিতাটি আরও ঘাতপ্রতিঘাতময় ও গতিবেগে দ্রুতসঞ্চারী। কারণ এই প্রস্তুতীভূত শোকের পিছনে নূতন চিন্তার অক্ষুণ্ণ কবিমনকে উত্তেজিত করিয়া উহাকে এক অজ্ঞাত পথযাত্রার আবেগে উদ্দাম করিয়াছে। কবির ব্যক্তিগত শোকে তাঁহার সমস্ত উদ্গত অশ্রুধারাকে গ্রহণ ও গ্রাস করিবার জন্য তাঁহার দীর্ঘ-অমূল্যলিত জীবনদর্শন প্রস্তুত হইয়াইছিল। পূর্ব-নির্ধারিত প্রণালীতে প্রবহমান অশ্রুনিখর নিস্তরঙ্গ শান্তিপারাবারের বৃকে আশ্রয় লাভ করিয়া শুক হইয়াছে।

স্মরণের ২৭টি কবিতার মধ্য দিয়া কবির শোকাহত চিন্তের প্রাথমিক বেদনাবোধ; উহার ক্ষতে শান্তিপ্রলেপপ্রয়োগ, বিশ্বসৌন্দর্যের মধ্যে উহার স্থতির নিগূঢ় রূপান্তর ও শেষ পর্যন্ত পুনঃপ্রবৃত্ত জীবনানুরাগের মধ্যে উহার উত্তরণের স্তরগুলি বিস্তৃত হইয়াছে। দুই মাসের কালসীমার মধ্যে একটি বৃহৎ শোকের অধ্যাত্মীকরণ সম্পন্ন হওয়া কবিমনের আশ্চর্য স্থিতিস্থাপকতার নিদর্শন। তাঁহার দার্শনিক তত্ত্ব যে কেবল কবিস্থলভ ভাববিলাস নয়, ইহা যে তাঁহার অস্থিমজ্জাগত সংস্কার ও তাঁহার জীবনচর্চার আশ্রয়ভূমি তাহা তাঁহার এই আচরণে নিঃসংশয়রূপে প্রতিষ্ঠিত।

কাব্যটির প্রথম সাতটি কবিতার মধ্যে প্রিয়জন হারানোর প্রথম ব্যাকুলতা, শোকাভিভূত চিন্তের আত্মসমীক্ষালব্ধ অপরাধবোধ পূর্বস্থতিপর্যালোচনার অশান্ত বৃত্তে উদ্ভ্রান্তিচক্রে আবর্তিত হইয়াছে। মনে হয় যে বিচ্ছেদাকুল মনের অব্যবহিত প্রতিক্রিয়া ইহাদের মধ্যে ভাষারূপ পাইয়াছে। মৃত্যু-পথযাত্রী প্রিয়জনের সেবা-শুশ্রূষার নিফল শ্রম, উদ্বেগকাতর রাজিজাগরণের দুর্ভর ক্লান্তি কবির চক্ষুতে এখনও ঘোরের মত লাগিয়া আছে। এই উদ্ভ্রান্ত মন লইয়া কবি জগতের আলোক ও সঙ্গীত তাঁহার চক্ষুর আড়াল করিবার জন্য ভগবানের নিকট আবেদন জানাইতেছেন। এ মনোভাব কবির পক্ষে সম্পূর্ণ অনভ্যস্ত—তথাপি আঘাতের ঠিক পর মুহূর্তেই এইরূপ প্রার্থনাই তাঁহার অন্তঃকরণ হইতে স্বতঃই উথিত হইতেছে। তাহার ঠিক পরেই কবি তাঁহার সমস্ত ক্রটি-অনবধানতার জন্য, তাঁহার সমস্ত কর্তব্যচ্যুতির জন্য অপ্রাপনীয় মৃত্যু জীবন পরিবর্তে ভগবানের নিকট ক্ষমা ভিক্ষা করিতেছেন—অকৃতার্থ প্রেম পূজাতে রূপান্তরিত হইতেছে।

জীবন মৃত্যু তাঁহাকে নিজের মৃত্যুর কথা স্মরণ করাইয়া দিতেছে ও উভয় ঘটনার মধ্যে ব্যবধান দাম্পত্য প্রেমের স্মৃতিরোমস্থানে পূর্ণ করিবার নির্দেশ তাঁহার পরলোকগতা জীবন নিকট হইতেই আসিতেছে। কবি ইতিমধ্যেই সহসা মরণের স্বাসরোধকারী পরিবেশ হইতে দূর ভবিষ্যতের মৃত্যুসম্ভাবনার উদারতর পরিসরে মুক্তি খুঁজিতেছেন।

কবিজ্ঞান্যর গৃহহীন শেষযাত্রা কবির মনে শূন্যতাবোধ জাগাইয়া তাঁহাকে স্মৃতিচর্চায় নিয়োজিত করিতেছে। এই কবিতাটিতে ও ৭নং ও ১০নং কবিতায় কিছু ব্যক্তিগত উল্লেখ অনুভব করা যায়। কিন্তু ৫ ও ৬ সংখ্যক পদে ঘরের অভাব বাহিরে পূর্ণ করিবার আকৃতি, গৃহলক্ষ্মীর বিশ্বলক্ষ্মীতে উৎকর্ষিত কবির বিয়োগবিধুর চিত্তে সাস্থনার আশ্বাস বহন করিয়া আনিতেছে। কবি ইতিমধ্যেই ব্যক্তিগত আঘাতকে বিশ্বজনীন বিস্তার দেওয়ার মধ্যে সাস্থনার উপায় অন্বেষণ করিতেছেন। দুর্বীর শোকের এই অনায়াস বশীকরণ, উষ্ণ আবেগের মধ্যে এই বিশ্ববোধের শীতল বায়ুসঞ্চার, স্থখদুঃখ-অনুভূতিময় এই হৃদয়বিহ্বলতাকে দার্শনিকতার হিমঘরে স্থানান্তরিত করার এই স্বরিত আয়োজন যেমন একদিকে কবিমানসের অতিমানবিকতার প্রতি আমাদের বিশ্বয়মিশ্রিত শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে, তেমনি অপরদিকে একটা গৃঢ় অতৃপ্তিতে যে পীড়িত না করে তাহাও নয়। কবিকে আমরা সব সময় দার্শনিক বর্ণাবৃত্ত অবস্থায় দেখিব, কখনও তাঁহাকে খোলা গায়ে ও হঠাৎ-চমকের চকিত আলোকে দেখিব না ইহাতে আমরা সম্পূর্ণ স্বস্তি অনুভব করিতে পারি না। কবির মত আমরাও খানিকটা অসহিষ্ণুভাবে প্রশ্ন করি—‘এখানেও তুমি, জীবনদেবতা’!

১১ হইতে ১৩নং পদ পর্যন্ত এই রূপান্তরসাধনের প্রক্রিয়া চলিয়াছে। ইহাদের মধ্যে ব্যক্তিপরিচয়ের স্পর্শ কাব্যসৌন্দর্যের প্রসাধনে ও দার্শনিক সাস্থনার গাঢ় প্রলেপে ক্রমশঃ ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়াছে। কবিজ্ঞান্য পার্থিব জীবনের সমস্ত বিশেষলক্ষণমুক্ত হইয়া নির্বিশেষ জ্যোতির্ময় আত্মরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। আমরা যদি কাব্যটির করুণ ইতিহাস না জানিতাম তাহা হইলে তিনি রবীন্দ্রকাব্যের যে কোন কল্পনামূল নাট্যকার সহিত অভিন্ন বলিয়া গৃহীত হইতেন। স্মরণ্যের রাগীর প্রতি স্তব বা চিত্রাঙ্কনা সম্বন্ধে অর্জুনের রূপমুগ্ধ উচ্ছ্বাসের সহিত একান্ত ঘরোয়া প্রেমের শতস্মৃতিচিহ্নিতা, দীর্ঘ দাম্পত্য জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার

রেখাজালে চিত্রিতা এই রক্তমাংসময়ী প্রতিমার প্রতি নিবেদিত অর্ঘ্যের কোন পার্থক্য দেখা যায় না। অর্থাৎ কবির উক্তিগুলিকে কাব্য হিসাবে বিচার করিতে হইবে, হৃদয়ভাবের অকৃত্রিম অভিব্যক্তিরূপে নয়। ইহাদের ইতিহাস সৌন্দর্যশিল্পকেন্দ্রিক, অন্তরঙ্গ জীবনরসনির্ধারের পরিচয়রূপে নয়।

১৪নং কবিতায় খানকষেক পুরাতন চিঠির সঞ্চয় বাস্তব গৃহজীবনের ইঙ্গিত দিয়াছে, কিন্তু কবির সিদ্ধান্তটি গার্হস্থ্যরসবিকাশের অমূলক হয় নাই। তাঁহার শেষ প্রশ্ন—পত্নী যেমন অমূল্য সঞ্চয়বোধে এই কালজীর্ণ পত্রগুলিকে রক্ষা করিয়াছিলেন, আর কেহ কি সেই মৃতার স্মৃতিকে সেইরূপ সযত্নে রক্ষা করিবে—তাঁহার ঈশ্বরনির্ভরতার প্রশ্ন হইতে পারে, তাঁহার ব্যাখ্যাতর, স্মৃতিবিভোর চিন্তের কোন সন্ধান দেয় না।

১৫ ও ১৬ সংখ্যক পদে কবির অসীম-চেতনা তাঁহার শোকের প্রত্যক্ষ নিবিড়তার মধ্যে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়া ধীরে ধীরে উহার রূপান্তরসাধন ও উহাকে বিশ্বজীবনচন্দ্রে গ্রথিত করিয়া এক নৈব্যক্তিক নিখিলব্যাপ্ত সত্তার অংশরূপে প্রতিভাত করিতেছে। তাঁহাদের দাম্পত্য মিলন যে আকস্মিক সংঘটন মাত্র নয়, উহা বিশ্ববিধানের অমোঘ নির্দেশ এবং উভয়ের মিলিত জীবন যে নিগূঢ় সৃষ্টিকে অসমাপ্ত রাখিয়া যাত্রা শেষ করিয়াছে তাহা যে পরিপূর্ণতার জগৎ নেপথ্যাস্তরালে প্রতীক্ষমান এই দৃঢ় প্রত্যয় কবির শোকসংবেগকে বর্তমান হইতে ফিরাইয়া অনাগত ভবিষ্যতের লক্ষ্যাভিমুখী করিয়াছে। এই দিক-পরিবর্তনে শুধু সাস্থনা নাই, নব সৃষ্টির ইঙ্গিতও আছে। ১৪নং পদে যে প্রশ্ন উত্থাপিত হইয়াছিল, ১৬নং পদে তাহার নিঃসংশয় উত্তর মিলিয়াছে। পুরাতন পত্রগুলিরই ভাব-মাদুর্য শুধু রক্ষিত হয় নাই, সমস্ত মর্ত্যজীবনের প্রণয়োচ্ছ্বাস প্রকৃতির বিচিত্র সৌন্দর্য ও নিবিড় আবেশের মধ্যে উহার প্রাণরসকে গাঢ়তর বর্ণ-প্রলেপে ও উদারতর বিস্তৃতিতে চিরসঞ্চিত করিয়া রাখিয়াছে।

৪

২৭ সংখ্যক পদে কবিজ্ঞান্যর মর্ত্যপ্রীতি প্রকৃতির পরিবর্তনশীল রূপরেখা ও ভাবোদ্দীপনের মধ্যে নিজ মুক্ততার স্মৃতিচিহ্ন বিকীর্ণ করিয়া প্রকৃতিরস-পিপাসু কবি-সত্তার সহিত এক বৌগিক উপভোগের একাত্মতা লাভ করিয়াছে। মুক্তদৃষ্টির ঐক্যস্থত্রে শীতমধ্যাহ্নের উদাস প্রান্তরে, শিরীষবনের

আলোচ্যায় মর্মর-কম্পনে কবি ও কবিজায়া যেন একপায়ে সৌন্দর্যরস পান করিতেছেন। এই অল্পভূতি হইতেই কবির মৃত পত্নী যাহাতে কবির জীবনেই বাঁচিয়া থাকেন এই একান্ত আকৃতি কবি-হৃদয়ে উৎসারিত হইয়াছে ও ১৭ সংখ্যক পদে ইহারই পরিণতি তাঁহাকে শোকবর্জন ও নবোন্মিলন জীবনমমতাপোষণে প্রণোদিত করিয়াছে।

১৭ সংখ্যক পদ হইতে শোকের স্তব্ধ অসাড়তা শেষ হইয়া এক নূতন আশা ও আনন্দের স্বর বাজিয়াছে। কবিজায়া তাঁহার বিপ্রলব্ধ স্বামীর শোকাড়ম্বরকে কৌতুকহাসির দ্বারা বিদ্ধ করিয়া উহার অন্তঃসারশূন্যতার প্রতি কটাক্ষ হানিয়াছেন। বজ্র যেমন বর্ষণের স্নিগ্ধতায় উহার রুদ্র রোষকে ব্যঙ্গ করে, তেমনি কবিজায়া কবির বিরহবেদন। যে চিরমিলনেরই প্রতিষ্ঠাভূমি এই সত্য-উপলব্ধিতে তাঁহার শোকাঙ্কুরতার প্রতি সকৌতুক পরিহাস করিতেছেন। বিচ্ছেদকাতরতার অশ্রুবিদ্যুৎগুলি প্রেমসীর সীমন্তে মুক্তাপাটিবিচ্ছাসের মতই শোভা পাইতেছে। কবিজীবনে পরলোকগতা প্রিয়া যে তাঁহার আরও আপনার হইয়াছেন, মৃত্যুর দ্বারা তিনি যে কবিসত্তার অবিভাজ্য অংশে রূপান্তরিত হইয়াছেন এই প্রত্যয়পুষ্ট কবি শোককে প্রকাশভাবে পরিহার করিয়াছেন। ৭ই অগ্রহায়ণ বাঁহার মৃত্যুদিবস, ৬ই পৌষ তাঁহার নবজীবনে অভিষেক। স্থির দার্শনিক প্রত্যয় এক মাসের মধ্যেই কবির সমস্ত চিন্তা-বিভ্রান্তি দূর করিয়া তাঁহাব অন্তররাজ্যে শোকের আধিপত্যলোপ ঘোষণা করিল। আর কোন কবির ক্ষেত্রে শোকের এত স্বরিত রূপান্তর ঘটায় নিদর্শন মিলে না।

১৮, ২১, ২২, ২৩, ২৪ ও ২৬ সংখ্যক পদে কবি তাঁহার মৃত পত্নীর অদৃশ্য আত্মিক প্রভাবে তাঁহার নিজ জীবনকে পূর্ণতর করিবার আবেদন জানাইয়াছেন। ভ্রষ্টব্য এই যে এই সমস্ত পদে কবির ভাবদৃষ্টি মৃত হইতে জীবিতের দিকে প্রত্যাবর্ত্ত হইয়াছে। কবিপত্নীর যে অংশ মরণশীল তাহার সহিত কবির সম্পর্ক শেষ হইয়াছে। যে আত্মিক সত্তা মরণের উপর জয়ী হইয়া কবিজীবনে নিগূঢ় প্রভাব বিস্তার করিয়াছে, কবির সমস্ত ঔৎসুক্য তাহারই উপর কেন্দ্রীভূত। গৃহশ্রীরচনার অভ্যস্ত নৈপুণ্য কবির অন্তর-শ্রীসম্পাদনে নিয়োজিত হউক, কবিজীবন হইতে সমস্ত কলকলি মুছিয়া ফেলিয়া উহাকে ভগবৎ-সাধনার উপযোগী অগ্নান বিমুক্তি দান করুক ও পুন্ড্রাসনে উভয়ের মিলিত সত্তা একীভূত হউক ইহাই কবির প্রার্থনা।

২১ নং পদে কবির প্রার্থনা একটি সর্বজনীন স্তোত্রের স্বাক্ষর, উদাত্ত মহিমায় সংহত হইয়াছে। কবি পরলোকগতা সহধর্মিণীর নিকট যে দিব্য প্রেম আকাজক্ষা করেন, তাহা সঙ্ঘ্যার শান্তির মত দিবসের সমস্ত চিত্তবিক্ষেপকারী কর্মজালকে সংহরণ করে, চিত্তের উন্নত, উত্তাল ভাবরাশিকে একখানি গানের মধ্যে পূর্ণতা দেয়। ইহা কল্পণের স্বর্ণাভার মত দিনান্তকে রমণীয় করিয়া নিজার মধ্যে সোনার স্বপনের অপাখিব মাধুর্য উদ্দীপন করিবে ও সায়াহ্নআকাশের বর্ণবাগ চরণের অলক্তকরক্তিমায় বিধৃত হইবে। কবির সমস্ত জীবন যেন এক অদৃশ্য প্রভাবে মৃত্যুর পরিণত রূপ গ্রহণ করে ইহাই কবির কামনা। ২৩ সংখ্যক পদে প্রেমের সর্বাতিশায়ী, সর্বসম্বয়ী শক্তির মহিমা ঘোষিত। ২৪ সংখ্যক পদেও মৃত্যু যেন গোধূলি-অঙ্ককারের মত জীবনের সমস্ত খণ্ডতা-অপূর্ণতার উপর একটি অখণ্ড ঐক্য, একটি অক্লান্ত আনন্দ, মিলনদীপের অকম্পিত শিখার একটি ধ্রুব আলোকসম্পাত আনয়ন করে, পরিপূর্ণ রক্তের একটি স্নিগ্ধ বেটনীতে উহার সমস্ত ভাঙ্গাচোরা তির্যক রেখাগুলিকে সুবিহ্বল করে, কবি তাঁহার মৃত্যু স্ত্রীর নিকট তাহাই চাহিয়াছেন। ২৬নং পদে একই ভাবপটভূমিকায় গীতিস্বরের পুনরাবির্ভাব শোকমুক্তির আনন্দের বহিঃপ্রকাশ।

এই আত্মশুদ্ধিপ্রক্রিয়ার শীর্ষবিন্দু ২২ সংখ্যক পদটি উহার চরম তাৎপর্যটুকু নিষ্কাশিত ও সংহত করিয়াছে। প্রতি দাম্পত্য জীবন বিখ্যস্ততার আনন্দলীলার একটি আংশিক অভিব্যক্তি ও বিখ্যাপী আনন্দ-ময়তার সহিত একই ছন্দে গ্রথিত। ভগবানের যে আশ্রুতি এক হইতে দুই ও দুই হইতে বহুতে সম্প্রসারণের মধ্যে নিহিত, দাম্পত্য প্রেম তাহারই একটি মানবিক প্রকাশ। কবিপ্রিয়া শেষ পর্যন্ত তাহার লৌকিক ও অধ্যাত্ম জীবনের সমস্ত স্তরগুলি অতিক্রম করিয়া এই শাস্ত রহস্যের কিঞ্চিৎ আভাসরূপে, নিখিল সৃষ্টিআনন্দতত্ত্বের ক্ষণিক উদ্ভাসনরূপে কবিচক্ষে তাঁহার শেষ পরিচয়টি মুদ্রিত করিয়াছেন। মৃত্যুশোকতমিস্রায় এই লীলা-রহস্যছোতনা এক দিব্য জ্যোতিতে আত্মঘোষণা করিয়াছে।

১৯ ও ২০ সংখ্যক পদে শোকাচ্ছন্ন কবিচিন্তে বসন্তের মদির আমন্ত্রণের পুনঃপ্রবেশ বর্ণিত হইয়াছে। কবির দাম্পত্য জীবনে বসন্ত বহুদিন উপেক্ষিত ও অভিনন্দনহীন হইয়া ফিরিয়া গিয়াছে। প্রেম বাঁচিয়া থাকিতে প্রণয়দূত সব সময় যথাযোগ্য অভ্যর্থনা পায় নাই। কবির প্রিয়াহীন ভবনে

আজ বসন্তের অবাধ প্রবেশাধিকার। রাজার অবর্তমানে তাঁহার অলুচর-বাহিত ছত্র-চামর আজ রাজকীয় মর্যাদার উত্তরাধিকারীরূপে নিজ অধিকার-ঘোষণায় কুণ্ঠাহীন। ২০ সংখ্যক কবিতায় বসন্ত বায়ু আজ কবির খোলা বাতায়নে মাতামাতি করিয়া কবির চিত্তকে দোলা দিতেছে, তাঁহার অতীতের হাসি ও কান্নাকে গৃহের বদ্ধ বায়ু হইতে মুক্তি দিয়া বসন্তের নব-প্রস্ফুটিত কুসুমের নূতন জীবনে বিকশিত করিতেছে। মরণের দ্বারে নবজীবনের যে লীলাময় করাঘাত তাহা কবির মৃত্যু-অসাড় প্রাণে নবচেতনার সঞ্চার করিবে। ২৫ সংখ্যক কবিতাটি কাব্যগুণে বিশেষ সমৃদ্ধ নয় কিন্তু কবির চিন্তাজাগরণের ইতিহাসে ইহা নূতন আশায় উৎফুল্ল, নূতন গতিবেগে চঞ্চল ও নবদিগন্ত-অন্বেষণে উৎসুক। ইহা পালতোলা নৌকার রূপকে কবির চিরাভ্যস্ত জীবন-যাত্রার অবিরাম অগ্রগতির প্রতীক্ৰতি। শোকের বন্দরে স্তব্ধ প্রতীক্ষার কার্লশেষে কবি আবার জীবনস্রোতে তাঁহার নৌকা ভাসাইলেন—এই বার্তাতেই কবির অতীতমুখী জীবন আবার ভবিষ্যতের অনিদিষ্ট ও অজ্ঞাত লক্ষ্যাভিমুখী হইল।

‘স্মরণ’ কাব্যগ্রন্থখানি কবিমানসের অসাধারণত্বের এক আশ্চর্য নিদর্শন। ব্যক্তিজীবনের চরম পারিবারিক দুর্ঘটনাও যে তাঁহার চিত্তের চিরাভ্যস্ত ভারসাম্য বিচলিত করে নাই ইহাতে তাহারই অখণ্ডনীয় প্রমাণ নিহিত। কবিমানের নৈর্ব্যক্তিকতা ও ব্যক্তিসত্তার অবদমন বিষয়ে কোন কোন পাশ্চাত্য কবি ও সমালোচকের যে অভিমত তাহাই এখানে অভাবনীয়রূপে উদাহৃত। বিশ্বজীবনের সহিত একাত্মতা লাভ করিতে হইলে ব্যক্তিগত ভাবজীবনের প্রবলতা কিছু পরিমাণে বিসর্জন দিতে হইবে। নিখিলের প্রাণতরঙ্গকে ব্যক্তি-আত্মার গভীরে অবাধ প্রবেশাধিকার দিলে সেই স্রোতে আত্মজীবনের আংশিক নিমজ্জন অবশ্যস্বাবী মনে হয়। আত্মকেন্দ্রিক জীবনযাত্রাকে বিশ্বকেন্দ্রিক করিতে হইলে অহং-জীবনের সঙ্কোচ উহার একটি অপরিহার্য সর্ভ। কাজেই কবিসত্তার স্বভাবমুক্ত প্রকৃতি ও রবীন্দ্রনাথের বিশেষ জীবনদর্শন উভয়ের সম্মিলিত প্রভাব তাঁহার শোকের তীব্রতা হ্রাস ও রূপান্তরে সহায়তা করিয়াছে। তিনি সহজেই দুঃখের ঘন সম্মোহ ভেদ করিয়া তাঁহার ব্যক্তিগত আবেগের স্রোতস্বতীকে নিখিল প্রাণসমুদ্রের বৃহত্তর আধারে বিলীন করিয়া দিয়াছেন। শেলি ও টেনিসন তাঁহাদের শোকগাথায় যে হৃদয়চাঞ্চল্যকে অতিসচেতন দার্শনিক সাহসে স্তব্ধ

করিয়াছেন ও দীর্ঘকালের ভাবরোমন্থন-প্রক্রিয়ায় প্রশান্ত আনন্দে পরিণত করিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ তাহা এক মাসের মধ্যেই সাধন করিয়া তাঁহার চিত্তগঠনের অনন্ততার প্রমাণ দিয়াছেন। কবির বহির্জীবনে যে কবির অন্তরঙ্গরূপকে ধরাছোঁয়া যায় না, যে মানুষটিকে মরজীবনের আধি-ব্যাধি, শোক-দুঃখ, স্তুতিনিন্দা বেতসপত্রের ছায় কাঁপায় তিনি যে কাব্যজগতে সমস্ত ক্ষণদুর্বলতার অতীতরূপে, বিশ্ববিধানের স্থির, অকম্পিত প্রত্যয়ে শক্তিমান হইয়া বিস্তৃত আনন্দময় সত্তার অংশরূপে প্রতীয়মান হন—এই তত্ত্ব প্রত্যক্ষ, পরীক্ষিত সত্যরূপে ‘স্মরণ’-এর কবিতাগুচ্ছে রূপ ধারণ করিয়াছে।

সপ্তম অধ্যায়

উৎসর্গ

১

‘উৎসর্গ’ কাব্যটিতে অন্তর্ভুক্ত কবিতাসমূহের ভাবগত যোগসূত্র সন্ধ্যা পূর্ববর্তী সমালোচকদের ধারণা অনেকটা অস্পষ্ট ছিল। স্ততরাং তাঁহারা স্বভাবতই এই কাব্যটিকে কেন্দ্রবিমুখীন, যদৃচ্ছাচিত কবিতাসমষ্টিরূপেই নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু সম্প্রতি রবীন্দ্রজীবনীকার শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ইহার অন্তর্নিহিত অভিপ্রায়টির উপর যে আলোকপাত করিয়াছেন তাহাতে উহার পরিকল্পনাগত ঐক্য স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ও উহার গ্রন্থন-তাৎপর্য পরিষ্কৃত হইয়াছে। প্রভাতকুমারের বিবরণী হইতে জানা যায় যে মোহিতচন্দ্র সেন যখন রবীন্দ্রকাব্যের ভাবতাৎপর্যমূলক নব-শ্রেণী-বিভাগে নিযুক্ত ছিলেন তখন কবি ইহাতে বিশেষ উৎসাহ দেখাইয়াছিলেন। মোহিতচন্দ্রের অনুরোধে তিনি তাঁহার বিভিন্নজাতীয় কবিতাবলীর ভাবপ্রেরণা-পরিচিতিস্বরূপ প্রত্যেকটি শ্রেণীর ভূমিকারূপে এক একটি প্রবেশক কবিতা রচনা করেন। এই প্রবেশক কবিতাগুলিই শেষ পর্যন্ত ‘উৎসর্গ’-কাব্যে সংকলিত হইয়া পরবর্তী ও পূর্ববর্তীকালের কিছু সংযোজনার সহিত একত্রিত হইয়া রবীন্দ্রকাব্যের মূল তত্ত্বগুলিকে সূত্রাকারে নির্দেশ করিয়াছে।

এই তথ্যের আলোকে কবিতাগুলি পাঠ করিলে উহাদের বিষয় ও রচনারীতির বৈচিত্র্য এক মূল-উদ্দেশ্যগ্ৰথিতরূপে প্রতিভাত হয় ও ইহাদের মধ্যে কবির একটি সূক্ষ্ম অহুভব ও আত্মোপলব্ধির পরিচয় পরিষ্কৃত হইয়া উঠে। ইহা স্বাভাবিক যে কবি যখন রচনাকার্যে ব্যাপৃত থাকেন তখন সন্তোষপ্রেরণার আবেশ তাঁহার সমস্ত চিত্তকে অধিকার করে এবং তাঁহার কবিস্বরের পরিণতির স্তর সন্ধ্যা তিনি বিশেষ সচেতন থাকেন না। পরে যখন বহু বর্ষের বাবধানে তিনি তাঁহার কাব্য-অতীতকে পশ্চাতদৃষ্টির সাহায্যে সমগ্রভাবে পর্যবেক্ষণ করেন, তখনই তাহাদের স্রবদল ও গোপন পরিবর্তনসূত্রটি তাঁহার নিকট স্পষ্ট রেখায় অঙ্কিত হয়। বিশেষতঃ যে কবি জীবনদেবতা- ও অন্তর্ধামী-তন্ম্বে একান্ত প্রত্যয়শীল তাঁহার মনে

কেন্দ্রশাসনের ধারণাটি কিঞ্চিৎ বিলম্বে আত্মপ্রকাশ করে। যে সমস্ত কবিতাকে রচনাকালে তাত্ক্ষণিক-অনুভূতিসঞ্চার ও স্বয়ংসম্পূর্ণ বলিয়া মনে হইয়াছিল তাহাদের মধ্যে পরে আভিপ্রায়গত তারতম্য ও শ্রেণীবিভাগস-ক্রম ধীরে ধীরে চেতনাস্তবে উথিত হয়। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও এই সময় ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। তিনি সচেতনভাবে নিজ কাব্যবিবর্তনধারাটিকে অনুসরণ ও উদ্ঘাটিত করিতে আরম্ভ করিয়াছেন। যাহা পরস্পরবিচ্ছিন্ন ফুলরূপে তাঁহার কাব্য-উপবনে ফুটিয়াছিল তাহাই পরে মালাগ্রন্থিত হইয়া বিভিন্ন স্তবকে সন্নিবিষ্ট হইল। কাব্য নিজ কাব্যমালকে শুধু ফুল ফুটাইয়াই ক্ষান্ত হইলেন না, তিনি মালাকরের ভূমিকাতেও অবতীর্ণ হইলেন।

কিন্তু যাহা আমাদের বিশ্বয় উৎপাদন করে তাহা হইল কবির আত্মকাব্যসমীক্ষার গভীরতা ও প্রত্যেক শ্রেণীর কবিতার মর্মবাণীসঙ্কেতের অভ্রান্ত নির্দেশ। তিনি তাঁহার সংক্ষিপ্ত ও ব্যঞ্জনধর্মী কবিতার মাধ্যমে তাঁহার এক এক রকমের ভাবপ্রেরণাসঞ্চার কাব্যের যে নিগূঢ় মর্মানুভূতি, তাহাদের জীবনকোষনিঃসৃত আত্মিক সৌরভটি আমাদের অনুভবগম্য করিয়াছেন তাহা কাব্যশিল্প ও কবিচেতনার রহস্যছোতনা এই উভয় দিক দিয়াই অপূর্ব। অবশ্য কালানুক্রমিক যথার্থ্যের দিক দিয়া হয়ত ইহার কবিমনের তৎকালীন প্রতিচ্ছবির নিখুঁত বিবৃতিরূপে স্বীকৃত হইতে পারে না। পরবর্তী কালের পরিণত উপলব্ধির কিছু সূক্ষ্মতর ব্যাঙ্গনা ইহাদের সহিত অনিবার্যভাবে মিশিয়াছে। 'সন্ধ্যাসংগীত'-এ হৃদয়-অরণ্য ও 'প্রভাতসংগীত'-এ নিষ্করণ কবি-অনুভূতিতে যে ভাবানুষ্ঙ্গ ও রূপকল্পকে আশ্রয় করিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছিল, যে গোখুলি-অস্পষ্টতায় ও তরুণমনস্তলভ অতি-উচ্ছ্বসিত মুক্তি-উল্লাসে আত্মঘোষণা করিরাছিল তাহা যুগান্তরের স্মৃতিচারণায় আরও নিগূঢ়তাৎপর্যময় হইয়া, বস্তু-অতীত সাক্ষাতিকতার রহস্যচ্ছটায় আরও মায়াময় হইয়া উঠিয়াছে। ইতিমধ্যে তরুণ কবির অভিজ্ঞতা-পরিধি আরও অনেক প্রসারিত হইয়াছে। তিনি আরও বিচিত্র অরণ্যপথে দিশাহারা হইয়াছেন ও নিষ্করণের নব নব পন্থা তাঁহার নিকট উন্মুক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ তিনি পাখিব ও অপাখিব প্রেমের গোলোকধাঁধায় উদ্ভ্রান্ত পদচারণা করিয়াছেন। কবিপ্রকৃতির অতিলৌকিক রহস্য তাঁহার মনে নানা ব্যাকুল আবেগ, সংশয়-প্রত্যয়ের দোলা জাগাইয়াছে, প্রকৃতিসৌন্দর্য ও ভগবৎপ্রেম তাঁহাকে অহরহ নূতন দিগন্তের সন্ধান ও নব পথ-অন্বেষণের

প্রেরণা দিয়াছে। সুতরাং ‘উৎসর্গ’-রচনার সময় যে কবি তাঁহার পূর্বতন কবিতার ভূমিকা রচনা করিয়াছেন, তিনি তাঁহার অতীত কাব্যকৃতির প্রতি পরবর্তী অভিজ্ঞতায় অঙ্কিত এক অভিনব দৃষ্টিভঙ্গীর প্রয়োগ করিয়াছেন। জীবনদেবতার যে প্রচ্ছন্ন, ক্রমোত্তির অভিপ্রায় তাঁহার কাব্যজীবনের সূচনা হইতেই তাঁহার অবচেতন মনে উন্মোচন-প্রতীক্ষায় ছিল তাহারই স্পষ্টতর অভিব্যক্তির আলোকে তিনি তাঁহার অতীত রচনাকে নিরীক্ষণ করিয়াছেন। বীজরোপণকারী ব্যক্তি যদি শাখাপ্রশাখাসমৃদ্ধ, পত্রপল্লবে নিবিড় ও বনস্পতির প্রতিশ্রুতিবাহী তরুণ বৃক্ষতলে দাঁড়াইয়া তাঁহার প্রথম সৃষ্টিমুহূর্তের কথা স্মরণ করে তবে তাহা তাহার মুগ্ধ, বিস্মিত দৃষ্টির নিকট যে নূতন ব্যঞ্জনায় প্রতিভাত হয়, ‘উৎসর্গ’-এর কবির নিকট ‘সঙ্ক্যাসংগীত’ ও ‘প্রভাতসংগীত’ সেই অন্তর্গত তাৎপর্ষ্যের বিস্ময়ের প্রকটিত হইয়াছে।

আধুনিক সমালোচকের নিকট কবি ও তাঁহার সম্পাদক-অমুমোদিত শ্রেণীবিভাগ কোন কোন দিক থেকে সম্পূর্ণ গ্রহণীয় বলিয়া মনে হইবে না। ইহার কবিতাগুলি রচনার সময় কবি ও সম্পাদকের নিকট যেরূপ শ্রেণীবিভাগ সঙ্গত মনে হইয়াছিল, এখন কবির কাব্যজীবন-সমাপ্তির পর ও তাঁহার সামগ্রিক কাব্য-পরিক্রমার ফলস্বরূপ তাহার এক-আধটু পরিবর্তন সমীচীন বিবেচিত হইবে। মোহিতচন্দ্র সেন রবীন্দ্রনাথের অমুমোদন-সমর্থিত হইয়া কাব্যটির কয়েকটি পর্যায়-বিভাগ অবলম্বন করিয়াছিলেন। (১) যাত্রা, (২) হৃদয়ারণ্য, (৩) নিষ্কমণ, (৪) বিশ্ব, (৫) সোনার তরী, (৬) লোকালয়, (৭) নারী, (৮) কল্পনা, (৯) লীলা, (১০) কোতুক, (১১) যৌবনস্বপ্ন, (১২) প্রেম, (১৩) কবিকথা, (১৪) প্রকৃতিগাথা, (১৫) হতভাগ্য, (১৬) সংকল্প, স্বদেশ (১৭), রূপক (১৮), কাহিনী (১৯), কথা (২০), কণিকা (২১), স্মরণ (২২), নৈবেদ্য (২৩), জীবনদেবতা (২৪), স্মরণ (২৫), শিশু (২৬), গান (২৭), নাট্য (২৮)। এই শ্রেণীগুলির মধ্যে অনেকগুলি স্বতন্ত্র কাব্যের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। তাহার রবীন্দ্ররচনাবলীতে বিধৃত ও ‘উৎসর্গ’ নামে সংজ্ঞিত কাব্যের সীমাবহির্ভূত। সুতরাং এই শ্রেণীগুলি ‘উৎসর্গ’ কাব্যের আলোচনায় অগ্রাসঙ্গিক হিসাবে বর্জনীয়। মোহিতচন্দ্রের সম্পাদনায় রবীন্দ্রকাব্যগ্রন্থ ১৩১০ সালে প্রকাশিত ও ‘উৎসর্গ’ স্বতন্ত্র কাব্যরূপে ১৩২১ সালে (ইংরাজি ১৯১৪ খৃষ্টাব্দে) প্রকাশিত হয়।

অবলম্বিত শ্রেণীবিভাসের যৌক্তিকতা সম্বন্ধে কিছু আলোচনার অবসর আছে। প্রথমতঃ মোহিতচন্দ্র স্বজ্ঞ্যমান ও অসম্পূর্ণ রবীন্দ্রকাব্যের যে বিষয়-বৈচিত্র্য ও রীতিবৈশিষ্ট্যের আধিক্য লক্ষ্য করিয়াছিলেন তাঁহার সম্পূর্ণ কাব্যাবৃত্ত প্রদক্ষিণ করিলে মনে হয় যে উহার অনেকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শাখা কয়েকটি মূলধারার সহিত মিশিয়া গিয়াছে। ‘যাত্রা’ রবীন্দ্রকাব্যে একটি বহুধা পুনরাবৃত্ত স্বর ও বিবিধ-প্রেরণাচালিত। ইহা কখনও বা জীবনদেবতার স্বরূপ-অন্বেষণে অন্তরাকৃতির রূপক, কখনও বা পদ্মার ঘোর প্রমত্ত গতিবেগের কাব্যপ্রকাশ, কখনও বা ভগবদভিমুখী এষণা, কখনও বা সমাজবিপ্লবমুখী তরুণ প্রাণের দুঃসাহসিক হৃদযোদ্ধাস, কখনও বা পাশ্চাত্য বিজ্ঞান-দর্শনের গতিবাদের, এবং উপনিষদের অধ্যাত্ম অগ্রসরণের মাধ্যমে বিশ্ববিধানের তত্ত্বোপলব্ধি। এতগুলি বিভিন্ন মানসসংবেগকে একটি বিষয়ের অন্তর্ভুক্ত করা হয়ত তাহাদের স্বরূপসম্বন্ধে বিভ্রান্তি সৃষ্টি করিতে পারে। ‘সোনার তরী’র যাত্রা, ‘গীতাঞ্জলি’র যাত্রা ও ‘বলাকা’র যাত্রা নিশ্চয়ই কাব্য ও তত্ত্ব উভয় দিক দিয়াই একপর্যায়ভুক্ত, কাব্যগুণে সমধর্মী ও কবির মানসপরিণতির অভিন্নস্তর-নির্দেশক নয়। ‘হৃদয়ারণ্য’ ও ‘নিষ্করণ’ সম্বন্ধেও অল্পরূপ তাৎপর্যভিন্নতার লক্ষণ সহজেই আবিষ্কার করা যায়। ‘হতভাগ্য’ ও ‘সংকল্প’ পর্যায় দুটিও কবির সাময়িক মনোভঙ্গীর সূচক যাত্রা, উহাদিগকে কাব্যচেতনার একটা স্থায়ী নির্দেশ বলিয়া উল্লিখিত করা যায় না। ‘কল্পনা’, ‘লীলা’ ‘কৌতুক’ ও হয়ত ‘যৌবনস্বপ্ন’ একই মনোভাবের বিচিত্র প্রকাশ, ঋতুভেদে ও বিষয়ভেদে একই মানস তরুর ফলফুলের স্বাদে ও গন্ধে পৃথক রসনির্ধার। বিশ্ব ও লোকালয় হয়ত একইরূপ জীবনসত্যের বৃহৎ ও সঙ্কীর্ণ পরিধিতে দ্বিমুখী উপলব্ধি ও ‘সোনার তরী’ ‘কল্পনা’, ‘যৌবনস্বপ্ন’ ‘জীবনদেবতা’র সহিত একই স্বপ্নাবেশে মধুর ও একই বর্ণপ্রাবনে অম্বরঞ্জিত। ‘রূপক’ একটা অল্পভব ও উপস্থাপনার বিশেষ রীতি, কিন্তু উহার কাব্য-আবেদন কবির উদ্দেশ্য-ও বিষয়নির্ধাচনের সঙ্গে সমতা রক্ষা করিয়া নিগূঢ়রূপে ভিন্নধর্মী। রূপকের তির্যক ব্যঞ্জন্য বিভিন্ন প্রকার বাস্তব উপাদান ও জীবনসত্যের সহিত মিশ্রিত হইয়া বিচিত্র ভাবপরিমণ্ডলসৃষ্টি ও রসতৃপ্তি-সাধন করে। রূপকধার রূপক, উর্বশীর রূপক ও ‘খেদা-নৈবেদ্যে’র ঈশ্বর-সন্ধানী রূপক সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র বস্তু ও রূপকের নামাবলী গায়ে জড়াইয়া দিয়া তাহাদের ভাব ও রূপের বৈচিত্র্যকে বিলুপ্ত করা যায় না। সুতরাং মোহিত-

চন্দ্র-সম্পাদিত রবীন্দ্র-কাব্যে যে বিভ্রাসক্রম অবলম্বিত হইয়াছে তাহা শুধু কালানুক্রমিক আলোচনার তুলনায় কবির মানসউৎসের অপেক্ষাকৃত অধিক সন্ধান দিলেও তাহা কাব্যের মর্মমূলের অভ্রান্ত সন্ধান দিতে পারে না।

‘উৎসর্গ’ কাব্যে অন্তর্ভুক্ত কবিতাবলীর নূতন শ্রেণীবিভাগ এই গ্রন্থে অমুমত হইল। বিদগ্ধ পাঠকসমাজ ইহার ঐচ্ছিত্য বিচার করিবেন।

ভগবৎবিষয়ক—১, ২, ৬, ১১, ১২, ১৪, ১৫, ১৭, ১৮, ৪২, ৪৬, (প্রথম অংশ) ও সংযোজনা-অংশে ১, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭।

জীবনদেবতাবিষয়ক—৩, ৪, ৫, ১৩, ১৫, ৩৯, ৪৬ (দ্বিতীয় অংশ)।

যৌবনব্যাকুল উদ্ভ্রান্তিবিষয়ক—৭, ৮, ৯, ১০।

প্রকৃতিবিষয়ক—২৩, ৩৩, ৩৫, ৩৬; সংযোজনা-অংশে ২ ও ১০।

স্বদেশবিষয়ক—১৬, ২৪, ২৫, ২৬, ২৭, ২৮, ২৯, ৩০; সংযোজনা-অংশে ১২ ও ১৩।

মরণবিষয়ক—৩১, ৩৭, ৩৮, ৪০, ৪১, ৪৫।

কবিস্বভাববিষয়ক—১৯, ২০, ২১, ২২।

নারীবিষয়ক—৩৪, ৪৩, ৪৪; সংযোজনা-অংশে ২।

‘উৎসর্গ’-এর কবিতাগুলির রচনাকাল যতদূর নির্ধারণ করা যায় তাহাতে মনে হয় ইহা ৩রা ফাল্গুন, ১৩০৭ হইতে ১৩১০ পর্যন্ত প্রসারিত। একটি কবিতা ৪৪নং জোড়াসাঁকোতে ১৫ই মাঘ ১৩০২ সালে লেখা; অনেকগুলি হাজারি-বাগে চৈত্র ১৩০২এ লেখা; ও একটি গুচ্ছ আলমোড়ায় বৈশাখ ১৩১০ হইতে আষাঢ় ১৩১০-এর মধ্যে রচিত। কবিজীবনী হইতে জানা যায় যে হাজারিবাগ ও আলমোড়াতে কবি ভগ্নস্বাস্থ্য নিজ দ্বিতীয় কণ্ঠার স্বাস্থ্য-পুনরুদ্ধারের উদ্দেশ্যে প্রবাসযাত্রা করেন। আশ্চর্য এই যে এই উদ্বেগ ও অস্বস্তি, জীবনমৃত্যুর সন্ধিস্থলে এই দুঃসহ প্রতীক্ষা কাব্যমধ্যে প্রতিবিম্বিত কবিমানসে কোন উৎকণ্ঠা সঞ্চার করে নাই। কবি তাঁহার শব্দাদীর্ঘ পারিবারিক প্রতিবেশকে সম্পূর্ণ অতিক্রম করিয়া তাঁহার সহজ চিত্তপ্রসন্নতা ও স্বচ্ছ অধ্যাত্মবোধ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। বরং সন্তোষসংঘটিত পত্নীবিয়োগ পরিশ্রুত হইয়া তাঁহার মনে এক করুণকোমল বিষাদ রাগিণী ধ্বনিত করিয়াছে বা রূপকথচিত্র তত্ত্বচিন্তার অন্তর্গত ভাবলোকে স্বপ্রবিহারের প্রেরণা দিয়াছে। যাহা ঘটিয়া গিয়াছে তাহার আঘাতকে আয়ত্ত করিবার প্রয়াস-ব্যাপৃত কবি আসন্ন মৃত্যুর পূর্বগামিনী ছায়ার প্রতি সম্পূর্ণ উদাসীন রহিয়া গিয়াছেন।

কবির মানসগঠনের অসাধারণতাই এই সব মৃত্যুছায়াবেষ্টনীর মধ্যে রচিত কবিতার মধ্যে সুপরিষ্কৃত।

আরও একটি শ্লাঘা বিশেষত্ব এই কাব্যে উদাহৃত হইয়াছে। কবির ভাষা ও ভাব সমস্ত উচ্ছ্বাস-আতিশয়া বর্জন করিয়া একটি অনায়াস-সামঞ্জস্যের স্থিরতা অর্জন করিয়াছে। তাঁহার তত্ত্বচিন্তা ও ভাবপ্রেরণা যেমন একদিকে অহর্ভেদী স্বচ্ছতায় একটি স্থানিচিত আত্মসমীক্ষা ও আত্মপ্রত্যয়ে সহজ সংস্কারের অনিবাধ্যতা লাভ করিয়াছে, তেমনি প্রকাশের দিক দিয়াও তাহা একটি সহজ সাবলীনচন্দ্রে বিধৃত হইয়াছে। কবির অন্তরের প্রেরণা ও বাহিরের রূপবিশ্বাস যেন দেহ ও আত্মার মত অথও সত্তায় মিলিত হইয়াছে। কাব্যগীত হিমালয়েব অগুরুত্ব আশ্রয়ে উচ্ছ্বাস ও অপরিমিত উপর্য্যাত্তার আবেগ যেমন আপনার সীমা-সংযত হইয়া সৌন্দর্যের লীলানিকেতন ও মানবের বিশ্রুত আশ্রয়ে পরিণত হইয়াছে, কবির কাব্যেও তেমনি সমস্ত তত্ত্বাত্ত্ববের দুরূহতা ও অতিশয়াস শমিত হইয়া উহা একটি অপরূপ সুকুমার লাভণ্যে স্বরূপকে বিকশিত করিয়াছে। দার্শনিক তত্ত্বের ভার লঘু হইয়া উহা স্বতঃস্ফূর্ত চেতনার অঙ্গীভূত হইয়াছে ও স্বচ্ছন্দগতি গীতিনির্ম্মলের ত্রায় ভাবাপণ্ডকে কাব্যশ্রোতে গলাইয়া ও ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। অবশ্য হিমালয়াবনয়ক কয়েকটি সনেটজাতীয় কবিতায় তত্ত্বগাভীর্থ স্থানে স্থানে জমাট বরফসূপের মত কাব্যকল্পনার স্বচ্ছন্দ প্রবাহকে প্রতিরুদ্ধ করিয়াছে। হিমালয়ের মহিমা-উপলব্ধির সচেতন প্রয়াস শব্দেবশেষে ও উপমার জটিল ব্যাবহৃত্যায় অতিভারাক্রান্ত ও আতিশয়াবিড়ম্বিত হইয়াছে। কবি যেন গিরিরাজের সহিত প্রতিযোগিতা করিয়াই নিজ কল্পনাকে উচ্চ হইতে উচ্চতর গ্রামে চড়াইয়াছেন ও উৎসর্গে কৃচ্ছ্রসাধনক্রিয়া করিয়াছেন। কিন্তু এই ব্যতিক্রমটুকু বাদ দিলে, কাব্যের অন্তঃসর্বত্রই শক্তিমানের শক্তি-আশ্ফালনহীন লীলানয় চন্দ্র পরিব্যাপ্ত। দুরূহকে সহজভাবে প্রকাশের, বিরূপের মধ্যে মাপুর্নসংস্কারের যে সাধনারহস্ত তাহাতে কবি সম্পূর্ণ সিদ্ধ হইয়াছেন। ‘ক্ষণিকায়’ কবি যে চপলতার চলনায় নিজের একাগ্র অহুভূতিকে লুকাইতে চাহিয়াছিলেন, যে তত্ত্বগভীরতাকে অধীকারের ছদ্মভিনয় করিয়াছিলেন, হাসির ঢটায় যে চোখের জলকে গোপন রাখিয়াছিলেন, সেই দীর্ঘ নেপথ্যপ্রস্তুত ‘উৎসর্গ’-এ পৌছিয়া নিজের প্রচ্ছন্ন অভিপ্রায়কে সার্থক করিয়াছে। আর গভীরের আপাত-প্রত্যাহ্বানের

প্রয়োজন হয় নাই, গভীরকে স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত রাখিয়াই কবি সহজের সহিত তাহার নিত্যসম্পর্কের সূত্রটি আবিষ্কার করিয়াছেন। ‘সীমার মাঝে অসীম ভূমি’, ‘কুঁড়ির ভিতরে কাঁদিছে গন্ধ’, ‘সব ঠাই মোর ঘর আছে’ ও জীবনমৃত্যুর হরণপূরণলীলাতত্ত্বছোতক কবিতাগুলোর মধ্যে সূত্রাকারে কবির যে ভাবসমুদ্রমণ্ডিত সত্য-সিদ্ধান্ত সঙ্কেতিত হইয়াছে তাহা সাধারণতঃ অতিভাষণমুখর, অতিব্যাখ্যাতারাক্রান্ত রবীন্দ্রকাব্যে এক বিরল-লব্ধ, গূঢ়ভাষী তনিমা-সৌন্দর্যের নিদর্শন।

২

ক. জীবনদেবতা

এইবার ‘উৎসর্গ’-কাব্যভুক্ত কবিতালীর পর্যায়সূচ্যায়ী আলোচনা স্বরূপ হইতে পারে। জীবনদেবতা ও ভগবৎবিষয়ক কবিতাগুলিই কাব্যের মূল সুর রচনা করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের তরুণ জীবনের এক অনির্ণীত লক্ষ্যের অন্বেষণ-ব্যাকুলতা প্রথমতঃ নিজ কবিসত্তার রহস্যস্বরূপ-অনুভবে, ও পরে এক বিশ্বব্যাপ্ত ভগবৎ সত্তার স্থির উপলব্ধিতে কবিমানসকে পৌছাইয়া দিয়াছে। ‘উৎসর্গ’-এ আমরা অন্তঃস্বামী ও জীবনদেবতার বিশ্ববিধান-মহিমায় অভিব্যক্ত ঈশ্বরে রূপান্তর প্রক্রিয়া লক্ষ্য করি। ‘নৈবেদ্য’-এর সুরের অনুসরণে ও গীতাঞ্জলি পর্যায়ের কবিতামালার পূর্বপ্রস্তুতিরূপে ভগবানের এই ভক্তিসম্মতমণ্ডিত, নিখিলজীবননিয়ন্তা রূপটি আমাদের প্রত্যক্ষ হয়। কবির বিশ্বয়চেতনা যে পরিমাণে তাঁহার কাব্যরহস্যকেন্দ্র হইতে সমগ্র বিশ্বচরাচরের বিরাট পটভূমিকায় প্রসারিত হইয়াছে, সেই পরিমাণেই তাঁহার ব্যক্তিগত ও কাবাসত্তাগত দিব্যপ্রেরণার অনুভূতি জগৎস্রষ্টার নৈব্যক্তিক রূপরহস্তে বিলীন হইয়াছে। লীলাকৌতুকময়, মুহূর্হু আবির্ভাব-রূপান্তর-বিলয়ে বিভ্রান্তিকর অন্তর্জীবনের দেবতা বিশ্বব্রহ্মাণ্ডব্যাপী, অব্যভিচারী নিয়মশৃঙ্খলার ধারক, অথচ সেবা ও আহুগত্যের দ্বারা উপলব্ধ এক অনন্ত শক্তিময় ঐশীসত্তায় রূপান্তরিত হইয়াছেন। ‘নৈবেদ্য’ হইতে গীতাঞ্জলি-গীতিমালা-গীতালি পর্যন্ত প্রসারিত কাব্যচরিত্রে এই রূপান্তর-প্রক্রিয়ার ইতিহাসটি কখনও তির্যক ব্যঞ্জনরূপে, কখনও প্রকৃতি ও প্রেমের নেপথ্যবর্তী

নিগূঢ় তত্ত্বচেতনারূপে কখনও বা স্ফুট, একান্ত আত্মনিবেদনের প্রত্যক্ষতায় লিপিবদ্ধ আছে।

‘জীবনদেবতা’ কল্পনাটি ‘উৎসর্গ’-এর ৩, ৪, ৫, ১৩, ১৫ (২), ৩২ ও ৪৬ (২) সংখ্যক কবিতাগুলিতে নানারূপে প্রকাশ পাইয়াছে। ৩ সংখ্যক কবিতায় কবি যখন নিজ সাংসারিক জীবনের স্বল্পবিস্তার পরিপূরকরূপে কল্পনাজগতের গোপন ঐশ্বর্যের উল্লেখ করিয়াছেন, তখন জীবনদেবতার সহিত তাঁহার স্বপ্নবীথিচারী একান্ত-নিভৃত অন্তরঙ্গ মিলনের রূপেই তাহা ব্যক্তিত হইয়াছে। এই বর্ণনা কবিজীবনে জীবনদেবতারই অলঙ্কার, দুর্লভ সঞ্চার নির্দেশ করে। যিনি কল্পনা-ঐশ্বর্যের পসরা লইয়া কবির হৃদয়ঘারে উপনীত হইয়াছেন, তিনি ‘বিদেশী’, কেননা তিনি কোন্ অজ্ঞাত দেশের আনন্দবার্তা বহন করিয়া আনেন তাহা কবির ধারণাভীত। তিনি তাঁহাকে বাস্তব জীবনের রূঢ় সংস্পর্শ হইতে দূরে রাখিতে চাহিয়াছেন ও কেবল আনন্দময় অমৃতভূতির সাহায্যে তাঁহার আবির্ভাব সম্বন্ধে নিঃসংশয় হইবেন তাহাও জানাইয়াছেন। এ কবিতাটিতে জীবনদেবতার প্রত্যক্ষ বর্ণনা না থাকিলেও কবিচিত্তে তাঁহার আবির্ভাবের পরোক্ষ প্রতিক্রিয়ার দ্বারা তাঁহার স্বরূপ অমুভববেগ হইয়া উঠে।

৪ ও ৫ সংখ্যক কবিতায় প্রেমস্থলভ ছলনা ও মুখের কথা ও মনের ভাবের আপাত-অসঙ্গতির দ্বারাই যে জীবনদেবতার স্বরূপ-নির্ণয় প্রােহলিকাময় হইয়া উঠে তাহা কবি বুঝিয়াছেন ও সাধারণ জীবনের চিরাত্যস্ত ভাব-বিনিময়প্রক্রিয়া যে অন্তর্জীবনের গহনচারী সত্যকে যথাযথ প্রকাশ করিতে অমুপযোগী তাহাও উপলব্ধি করিয়াছেন। যে জীবনের সবটুকু আত্মসাৎ করিতে চায়, সে যে আংশিক দানে তৃপ্ত হইবে না, তাহা স্বতঃসিদ্ধ সত্য। এই কবিতায় আমরা ‘ক্ষণিকা’র লঘুচিন্ততার পিছনে যে নিগূঢ়তর প্রেরণা সক্রিয় ছিল তাহার যথার্থ পরিচয় পাই।

৫ সংখ্যক কবিতায় কবির তাৎকালিক মেজাজ (mood) অহুযায়ী জীবনদেবতার মুখশ্রী ও নিবেদনছন্দও যে পরিবর্তনশীল, তিনি যে ছদ্মবেশে বিভ্রান্তি জাগাইতে অতি-নিপুণ তাহা কবির নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তিনি একদিন আসিয়াছিলেন ভ্রানবেশে, কবির দরদী-সমব্যথীরূপে, করুণ মিনতি ও স্নিগ্ধ সাস্থ্যনার অঞ্জলিহস্তে। আজ তিনি আসিয়াছেন, লীলাকৌতুকভরে, হাসির আড়ালে প্রেমিকার ছদ্মশাসনজুড়ি উদ্ভূত করিয়া।

কবি বলিতেছেন যে তিনি এই হাসিমাখা কপটতর্জনের জুয়াচুরি ধরিয়া ফেলিয়াছেন ও জীবনদেবতার পূর্বভূমিকা স্মরণ করিয়া এই অভিনয়চাতুর্ষ্যে প্রভাবিত হইবেন না। এই কবিতাদ্বয়ের বৈশিষ্ট্য হইল দুরূহ তত্ত্বের অন্তর্নিহিত ভাবসৌরভটির লীলাময় উন্মালন ও বিকিরণ। তত্ত্ব এখানে ফুলের মত ফুটিয়াছে, নৃত্যের মত তুলিয়াছে, শৃঙ্খলের মধ্যে কিস্কিনী বাজাইয়াছে। প্রতিপাদন-সাপেক্ষ সত্য স্বতঃস্ফূর্ত অমুভবের মত সহজ হইয়াছে।

১৩ ও ১৪ উভয় কবিতাই কবিচেতনার বিশ্ববোধস্ফুরণের, অনন্ত কাল ও স্থানব্যাপী জীবনলীলার প্রতি স্পন্দনের সহিত একাত্মতা-অমুভবের মর্ম-ইতিহাস। কিন্তু প্রথমটি কবির অন্তর্জীবনের অধিষ্ঠানদেবতার সহিত নিবিড় প্রেমমিলনের অন্তরঙ্গস্থিতি-স্বরভিত। দ্বিতীয়টি একই অমুভব হইতে মোড় ফিরিয়া ভক্তিরসসিক্ত পূজাধ্যক্ষেপে ইষ্ট-নিবেদিত। একটি অন্তর্গোচকের জন্মজন্মান্তরীণ স্মৃতিগহনচচারী ও নিজ দ্বৈত সত্তার পূর্বে রহস্যরোমাঞ্চিত। অপরটি বিশ্বজগতের সর্বত্র বিশ্বপিতার উত্তরাধিকারীরূপে নিজ জন্মস্বত্বপ্রতিষ্ঠায় গৌরবান্বিত। একই মূলভাবের দ্বিমুখী প্রকাশ কবিমনের ঐশী উপলব্ধির সহিত দুই প্রকার সম্পর্কের পরিচয় বহন করে—একটি আত্মসত্তার মূলনিহিত ও যুগে যুগে সেই সত্তার বিবর্তনের সহিত অব্যক্ত, ক্রমোত্তির অভিপ্রায়স্বত্রে আবদ্ধ, অপরটি নিখিল বিশ্বের অপরিমেয় বিস্তার ও বৈচিত্র্যের সহিত কবির ক্ষুদ্র ব্যক্তিসত্তার একাত্মতাবোধের মহিমা-ব্যঞ্জক। প্রথমটি রহস্যবোধে আনির্দেশ্য ও নব নব ভাবকল্পনার উৎসরূপে কবিস্বভাবের বিশেষ অমুকুল; বিশেষতঃ পাখিব প্রেমচেতনার সাক্ষ্যে ইহা কাব্যপ্রেরণার মূলে অজস্ররসবাহী। দ্বিতীয়টি কবির কাব্য-জীবনের একটি পর্যায়ে মূলস্বরূপে আবির্ভূত হইলেও মাঝে মাঝে কাব্যে ভক্তির নব্রতা, আত্মনিবেদনের একাগ্রতা ও উত্তম মহিমার সুরে ফিরিয়া ফিরিয়া আসিলেও স্থায়ী প্রভাবরূপে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে নাই। কবি নিজেকে ধ্যানাসনে প্রতিষ্ঠিত করিলেও কবিস্বলভ বৈচিত্র্যের আকর্ষণ তাঁহাকে সে আসনে অবিচল থাকিতে দেয় নাই।

১৩ সংখ্যক কবিতাটি প্রণয়মুহুর্তের সুরে আরম্ভ হইয়া ইহা মানসস্বন্দরী-প্রশস্তি কি জীবনদেবতাস্তুতি সে সহজে আমাদের কাছে দীর্ঘকাল সংশ্লিষ্ট রাখে। কিন্তু পৃথিবীর আদিম অবস্থা ও মানব ইতিহাসের অতীতযুগের

উল্লেখ প্রেমকল্পনার নিবিড়তাকে ক্ষুণ্ণ করিয়া জীবন-নিয়ন্ত্রার ধারণাই প্রবলতর করিয়া তোলে। অন্তিম স্তবকে অতীত-প্রভাব কবিজীবনে গাঁথিয়া রাখার সুস্পষ্ট উক্তিতে কবিতাটি যে জীবনদেবতার নিগূঢ় ও অন্তরঙ্গমাস্তুরব্যাপী সম্পর্কবিষয়ক সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ হই। কবির লীলাসম্বিনীরাপে ষাঁহার প্রথম আবির্ভাব তিনিই যে কবিজীবনের ক্রমাভিব্যক্তির পরিণত স্তরে জীবনগঠনের অন্তর্গূঢ় অদৃশ্য শক্তি ও জীবনের পূর্ণ বিকাশের জগৎ দায়িত্বসম্পন্ন দৈব প্রেরণা তাহা পরিস্ফুট হইয়া উঠে।

১৫ সংখ্যক কবিতাটি ঠিক জীবনদেবতাসম্পর্কিত বলিয়া মনে হয় না। ইহা বিশ্ব-সংসারের চিরঘূর্ণ্যমান গতিচক্রের মধ্যে, জীবন-মৃত্যুর দ্রুত-সঞ্চরণশীল অনিত্যতার মধ্যে একটি শান্ত স্থির আশ্রয়, এক অচঞ্চল রূপলক্ষীর ঐব অস্তিত্ব-আবিষ্কারের আশ্বাস বহন করে। এই অশান্ত ঘূর্ণীবেগের মধ্যস্থ কেন্দ্রীয় শাস্তি ও সৌন্দর্য ভগবদমুভূতিরই প্রকারভেদরূপে ব্যাখ্যাত হইতে পারে, তবে এই তত্ত্বের আবেগময় অনুভব, উহাকে ভুবনলক্ষ্মী ও চিরস্থান্দর আখ্যায় সম্বোধন উহার মধ্যে জীবনদেবতাকেও আভাসিত করিতে পারে। তত্ত্বের দিক দিয়া যাহাই হউক, কাব্যানুভূতির দিক দিয়া ইহা বিশ্বজগতের ও মানব-আসক্তির ক্ষণিকতাকেই মূল আশ্রয়রূপে অবলম্বন করিয়াছে ও এই দৃষ্টিভঙ্গীতে ইহা 'বলাকা'র পূর্বসূচনারূপে গৃহীত হইতে পারে। বিক্ষোভের কেন্দ্রে অবিচল প্রশান্তির আবিষ্কার যতটা তত্ত্বচিন্তাপ্রণোদিত, ততটা কবিভাবনার স্বাভাবিক পরিণতি নয় বলিয়াই মনে হয়।

৩২ সংখ্যক কবিতাটি ৫নং-এর মত সুস্পষ্টভাবেই জীবনদেবতাবিষয়ক। প্রথম যৌবনে জীবনদেবতার লীলা-আবির্ভাব বসন্তকুসুমচয়নের মদিরাবেশময় পটভূমিকায় ঘটিয়াছিল। ইহা কবির তরুণ বয়সের প্রথম প্রেমামুভূতির রক্তিম বর্ণবৈভব ও আবেগবিহ্বলতার মধ্যে নিগূঢ়ভাবে অনুপ্রবেশ করিয়াছিল, ভাবমত্ত প্রণয়গাথার পাতায় পাতায় অদৃশ্য রক্তাক্তরে ইহার সঙ্কেতলিপি রচিত হইয়াছিল। প্রেমের রূপকে এই অজ্ঞাত দেবতার পূজা অর্ধ-প্রচ্ছন্ন ছিল। কিন্তু পরিণত প্রৌঢ় বয়সে ইহা বর্ষা-চূর্ণোগের মধ্যে ভাস্মাবৃতদেহ, দীপ্তচক্ষু তাপসমূর্তিতে দেখা দিয়াছে। ইহা কবিকে প্রেমের বিলাস হইতে ত্যাগ-বৈরাগ্যের রিক্ততার মধ্যে আত্মান করিতেছে। কবিও এই রুদ্ধ আত্মানকে স্বীকার করিয়া দেবতাকে তাঁহার সর্বস্ব-সমর্পণের

প্রতিশ্রুতি জানাইতেছেন। এই কবিতাটির মধ্যে ‘ভাঙ্গা আলয়ে’র উদ্দেশ্যে কবির সঠোবিধ্বস্ত গৃহজীবনের মর্যাস্তিক স্মৃতি ধ্বনিত হইয়াছে। হাসির ছটা এখন সত্য সত্যই চোখের জলে রূপান্তরিত, কৌতুকশ্রিতহাস্ত বিশ্ববিধানের অমোঘতার বার্তাবাহের মুখে এখন ক্ষুণ্ণকুটিলতার রূপ ধারণ করিয়াছে। কবিতাটি রূপকব্যঞ্জনার সার্থক প্রয়োগে, বাহিরের পটভূমিকায় সহিত অন্তর্লোকের অনবচ্ছিন্ন সঙ্গতিসাধনে, গূঢ় মিতভাষিতার সংঘমে, তত্ত্বকথার নিপুণ কাব্যরসাভিষেকে রবীন্দ্রনাথ যে ‘মানসী’ ‘সোনার তরী’র যুগ হইতে কাব্যশিল্পে, মননগভীরতায় ও অনায়াসসিদ্ধ প্রকাশচাক্ষুণ্যে কতটা অগ্রসর হইয়াছেন তাহার নিতুল মানদণ্ড।

৪৬ সংখ্যক কবিতার দ্বিতীয় অংশটি প্রারম্ভে ও মধ্যভাগে জীবন-দেবতার ইচ্ছিতবাহী, উপসংহারে ভগবৎ-ভক্তি-পরিণামী। যে দেবতা তাঁহাকে জন্মে জন্মে নববিকাশের পথে লইয়া যাইতেছেন, নিখিল বিশ্বের অনন্তাভিসারে কবি যাহার প্রেরণায় অভিযাত্রী তাঁহার সহিত কবির প্রেমের বন্ধন। কিন্তু এই জন্মজন্মান্তরীণ ক্রমবিবর্তনের চরম উদ্দেশ্য হইল ভগবচ্চরণে প্রণতি-নিবেদনের প্রস্তুতি। সুতরাং জীবনদেবতার দীর্ঘ অভিভাবকত্বের শেষ পরিণতি হইবে কবির দ্বারা ভগবৎ-পূজার যোগ্যতা-বিধানে। এই বিশ্বনাথের চরণপ্রান্তে পৌছাইয়া দিয়াই কি জীবনদেবতা কবি-আত্মার নিকট হইতে চিরবিদায় লইবেন?

খ. ভগবৎ-সত্তার অনুভব

১ ও ২ সংখ্যক কবিতাতে পাখী ও নৌকাযাত্রার রূপকে ভগবৎ-আত্মার প্রতি নিঃসংশয় নির্ভরের সুর ধ্বনিত হইয়াছে। এই একান্ত আত্ম-সমর্পণের বিশ্বাস সমস্ত ভক্তি-কবিতারই একটি সাধারণ লক্ষণ। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ইহার বিশেষত্ব হইল ইহাকে রূপকের মাধ্যমে উপস্থাপন ও অতি সরল ভাষা ও স্বতঃপ্রবাহিত ছন্দে ইহার অভিব্যক্তি। ৬নং কবিতায় ভগবৎ-স্বরূপের সংশয়জড়িত ও ক্ষণদীপ্ত নেপথ্য-প্রকাশ, উহার ধাঁধালাগান চকিত উপলব্ধি। এখানে কবি তাঁহার অন্তরে ভগবদভূতি ক্ষুরিত হইয়াছে কি না সে বিষয়ে স্থনিশ্চিত নহেন—ভগবান তাঁহার নিকট স্বীকৃতি-অস্বীকৃতির মধ্যবর্তী গোখলি-আলোকে অস্পষ্টভাবে প্রতিকলিত।

এই ভগবান্ অনেকটা জীবনদেবতার সমধর্মী, লীলাকৌতুকে আত্মগোপনশীল ও প্রকৃতি-সৌন্দর্যের স্বচ্ছ আবরণে অর্ধপ্রকাশিত। তবে ইনি যে ভগবান্, জীবনদেবতা নহেন—তাহার প্রমাণ কবি ইহার সহিত কোন অন্তরঙ্গতার দাবী করেন নাই। অন্তর-ব্যাকুলতায় ইহার আবির্ভাব অল্পমিত ; কথা ও হুসে ইনি বাধা পড়েন না ও কবি শেষ পর্যন্ত ইহাকে বুঝিবার অভিমান ত্যাগ করিয়া ইহার ভালবাসাতেই নিজেকে সিদ্ধকাম মনে করেন। তথাপি ইহার সম্বন্ধে তিনি অর্থ না বুঝিয়াই অনেক কিছু লিখিয়াছেন ও ইহার পরিচয়ে স্লাম্বাবোধ করেন। এই কবিতাটিতে ভগবান জীবনদেবতার ছল-কলা ও ছদ্মবেশ অবলম্বন করিলেও তাঁহার প্রতি কবির মনোভাবই তাঁহার ভগবৎ-পরিচয় প্রতিষ্ঠিত করিতেছে।

১১ সংখ্যক কবিতাটিতে একটি রূপকের মাধ্যমে কবির ঈশ্বরের প্রতি একান্ত আত্মগত্য ও প্রেমনির্ভরতা ব্যঞ্জিত হইয়াছে। নিরক্ষরা স্ত্রী যেমন স্বামীর পত্রখানি পণ্ডিতের দ্বারা পড়াইয়া না লইয়াই তাহা বুকে চাপিয়া ধরে, কবিও তেমনি ভগবত্ত্ব সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ হইয়াও তাঁহার প্রেম-আহ্বানকে অন্তরে গ্রহণ করিতে চাহেন। এই ভাবটি নৈবেদ্য ও গীতাঞ্জলি-যুগের মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে ও ইহার শিশুর স্নায়ু জ্ঞানহীন সরলতা মর্মস্পর্শরূপে আমাদের চিত্তে প্রবেশ করে। ১২ কবিতাটিতেও সূর্য ও শিশিরের রূপকে বিরাট বিশ্ব-আত্মার ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র ব্যক্তিসত্তার মধ্যে অল্পপ্রবেশ-তত্ত্ব গূঢ়ার্থ সংক্ষিপ্ততায় প্রকাশিত হইয়াছে। কবির মিতভাবিতা এখানে এক বিরাট সত্যকে কত সহজে আত্মসাৎ করিয়াছে ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়।

১৪নং কবিতাটিতে দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক চেতনা-লালিত্ব অসংশয় বিশ্বাত্মবোধের কাব্যময় প্রকাশ শেষে একটি ভক্তিপরিণতিতে পৌঁছিয়া এক অপূর্ব ভাবসংশ্লেষে সংহত হইয়াছে। এখানে বিশ্বের প্রতি অণু-পরমাণু, প্রতিটি সূদূর নক্ষত্রমণ্ডলীর সহিত একটি নিবিড় আত্মীয়তার আবেগময় উপলব্ধি, বিশ্বব্যাপী প্রেমের ব্যাকুল আহ্বান সম্বন্ধে সচেতনতা কবিমানসে স্থির প্রত্যয়রূপে তাঁহাকে নিখিল ব্রহ্মাণ্ডের সর্বত্র অবাধ প্রবেশাধিকার দিয়াছে। মানবজীবনের বিশ্বস্তির অন্তরাল হইতে জন্মান্তরীণ স্মৃতি জাগিয়া উঠিয়া কবিকে প্রতি পদার্থের প্রতি এক নিগূঢ় আকর্ষণ অল্পভব করাইয়াছে। শেষে প্রণতির দ্বারা বিশ্বদেবচরণে সমগ্র জগতের সহিত তিনি একীভূত

হইয়াছেন। এই জটিল তত্ত্বসূত্রসমূহ কবির অমূল্যত্বকে স্বতঃ-আকৃষ্ট হইয়া তাঁহার কাব্যশিল্পের মাধ্যমে একটি দিব্য সমগ্রতা লাভ করিয়াছে। তত্ত্বজটিলতার এই কাব্যরূপান্তর, উপাদানবৈচিত্র্যের এই প্রাণসমাহার কবির মানস-পরিণতির একটি অপূর্ব নিদর্শন ও ‘উৎসর্গ’-কাব্যের প্রায় সমস্ত কবিতাতেই এই লক্ষণ সুপরিচ্ছট।

১৭নং কবিতাতে ভগবানের কোন উল্লেখ নাই, তবে সৃষ্টিতত্ত্বের একটি নিগূঢ় রহস্য,—বিপরীতমুখী দ্বৈত ক্রিয়ার লীলাময় দ্বন্দ্ব—আশ্চর্য অর্থনিবিড়তা ও ইঙ্গিতময়তার সহিত, স্রষ্টাকারে ছোঁতিত হইয়াছে। ষাটশ চরণাঙ্ক এই কবিতাটি যেন জীবনপ্রেরণার মর্মস্থান উদ্ভিন্ন করিয়া উহার অন্তর্নিহিত সার্বভৌম ভাবসত্যটিকে প্রকাশমুক্তি দিয়াছে। সৃষ্টিরহস্যবিদের দিব্যচেতনা, জীবনতত্ত্বসমীক্ষকের অন্তর্দৃষ্টি ও কবির অমোঘ ভাবপ্রকাশিকা শক্তি—সবই যেন এই ক্ষুদ্র কবিতাটির আধারে নিজ নিজ বিশিষ্ট আবেদন মিশাইয়া একটি যৌগিক সৃষ্টিরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। প্রজাপতির নাভিকুণ্ড-উদ্ভূত সৃষ্টিকমলের সহিতই কাব্যসৃষ্টিলালা-উৎসারিত এই কবিতাপদ্মটি তুলনীয়।

১৮নং কবিতাটি ঈশ্বরসৃষ্টি বিচিত্র প্রকृतিসৌন্দর্যের সহিত কবির কাব্যপ্রেরণার নিগূঢ় সম্বন্ধের প্রকাশ। ইহা এবং ১৯, ২০, ২২ সংখ্যক কবিতাগুলি একাধারে কবি-প্রেরণার উৎস ও উহার ভগবদভিমুখিতার সাক্ষ্য দেয়। ইহাদের মধ্যে যেমন কবিস্বভাবের পরিচয়, তেমনই গূঢ় ঐশীলীলার সহিত উহার তদ্ব্যবহার নিদর্শনও নিহিত। এগুলিকে গীতাঞ্জলি-পর্বের কাব্যগুচ্ছের মর্মকথারূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। ২২ সংখ্যক কবিতায় নৈবেদ্য-এর স্বর একটু স্বাতন্ত্র্যের সহিত পুনরাবৃত্ত। উপনিষদের যে ব্রহ্মবাদ নিখিলবিশ্বে এক অদ্বিতীয় পরমসত্তার অস্তিত্ব উপলব্ধি করিয়া সৃষ্টির বৈচিত্র্যকে কাষতঃ অস্বীকার করে, কবি সেই একমেব তত্ত্বের সহিত জগতের অফুরন্ত বিচিত্র রূপের প্রতি মুগ্ধতার সমন্বয় সাধন করেন। দার্শনিক তত্ত্বচেতনা তাঁহার রূপপিপাসাকে নির্বাপিত না করিয়া উহাকে আরও উদ্দীপ্ত করে।

৪২, ৪৬(১), ও সংযোজনা-অংশে ১, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭ সংখ্যক কবিতাগুলি হয় পথিকের পথ-চলার রূপকে না হয় কবির লঘু কৌতুকের অন্তরালে ঈশ্বরচেতনার অতিক্রান্ত আত্মবিস্ময়, কখনও বা স্বরে, কখনও বা তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার মননশীল অর্থগাঢ়তায় ভগবানের সহিত তাঁহার

মিলন-আগ্রহকেই পরিস্ফুট করিয়াছে। অবশ্য ইহাদের মধ্যে নূতনত্ব বিশেষ কিছু নাই—ইহারা পুরাতন স্রেরেরই পুনরাবৃত্তি।

২১ সংখ্যক কবিতাটি কবির অন্তঃপ্রকৃতিরহস্তের এক অনন্ত উদ্ঘাটন। এই আত্মপরিচয় সম্পূর্ণ ঈশ্বরতত্ত্বনিরপেক্ষ। কাব্যের মাধ্যমে কবির ব্যক্তি-জীবনের স্পর্শ-আবিষ্কারের প্রয়াস যেন মায়ামুকুরে প্রতিবিম্বিত প্রতিচ্ছায়া হইতে কাব্যের স্বরূপনির্ণয়ে ব্যর্থতারই অমুরূপ। টেনিসনের জীবনী-সম্বন্ধে কবির যে গম্ভীরচনা তাহা হইতে আমরা কবির জীবনী ও তাঁহার কাব্য-প্রেরণার মধ্যে কোন কাব্যকারণশৃঙ্খলের আবিষ্কার-দুরূহতার বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের অভিমত জানি। যে সত্য অপরের জীবনঘটনার স্থূলতার মধ্যে আবৃত তাহা তাঁহার নিজের ক্ষেত্রেও সমভাবে প্রযোজ্য। এই কবিতাটিতে কবি তাঁহার অতুংসাহী জীবনী-লেখক ও পাঠককে সতর্কিত করিতেছেন যে জীবনীগ্রন্থের মধ্যে তাঁহার কাব্যরহস্তের মূল অমুসন্ধান ব্যর্থ হইবে। কবিসত্তা ও ব্যক্তিসত্তার মধ্যে যে ব্যবধান তাহা কোন তথ্যের সেতুতে সংযুক্ত হইবার নয়। যে ব্যক্তিসত্তা স্থূল জৈব উপাদানগঠিত, যাহা প্রতি নিমেষের ভারজর, যাহা মানবিক দুর্বলতার ব্যাধিগ্রস্ত, তাহার মধ্যে নিত্যমুক্ত, নির্মলজ্যোতিঃ, উর্ধ্বলোকবিহারী, নিখিল বিশ্বে লীলাস্বচ্ছন্দচারী কবি-সত্তার সন্ধান কেমন করিয়া মিলিবে? সংসারজীবনের কাঁটাগাছে দিব্য পারিজাতকুহুম কেমন করিয়া ফোটে, জড়জগতের শৃঙ্খলাবদ্ধ জীব কেমন করিয়া মাধ্যাকর্ষণের প্রভাব অতিক্রম করিয়া বিশুদ্ধ ভাবলোকের উর্ধ্বগগনে উধাও হয়, বিচিত্র প্রাণলোকের নিগূঢ় রহস্য কি যাহাতে তাহার অধিগত হয়, সে কেমন করিয়া আত্মজীবনের সংকীর্ণতা ছাড়াইয়া বিশ্বজীবনের মর্মমূলে প্রবেশ করে, শেক্সপিয়ারের এরিয়েলের মত মর ও অমরজীবনের দ্বৈতসত্তায় প্রতিষ্ঠিত হয়, তাহা কবির ধারণার অতীত। ইহারই কথঞ্চিৎ ব্যাখ্যারূপে কবি নিজ জীবনে অন্তর্ধামী-জীবনদেবতার নিগূঢ় লীলারহস্য অন্বেষণ ও বিবৃত করিয়াছেন। যে চিত্রকল্পপরম্পরার দ্বারা রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অন্তর্জীবনের বিদ্যুৎচমকদীপ্ত, দিব্যচেতনায় উদ্ভাসিত, সর্বত্রসংসারী ও গুঢ়প্রবেশী প্রাণলীলাকে ব্যঞ্জিত করিয়াছেন তাহা শেলী অপেক্ষাও মনো-গহনের সত্যবর্তাবাহী, এবং সূক্ষ্মতর উপলব্ধি ও সূক্ষ্মতর প্রকাশসৌন্দর্যে সমৃদ্ধ। ইহা কবিস্বরূপের তত্ত্বসারকে যে সাবলীল ভঙ্গীতে ও ব্যঞ্জনার সার্বক প্রয়োগে প্রকাশ করিয়াছে তাহা বিশ্বসাহিত্যে অতুলনীয়।

গ. যৌবন-ব্যাকুলতার উদ্ভ্রান্তি

৭, ৮, ২, ১০ এই চারটি কবিতায় যে অহুসঙ্কানের অস্থিরতা, যে অনির্দেশ্য আদর্শের প্রতি অস্বস্তিময় আকর্ষণের ইতিহাস সঙ্কেতিত হইয়াছে তাহাকে রবীন্দ্রকাব্যের কোন বিশেষ কালের বা ভাবপর্ষায়ের সহিত যুক্ত করা কঠিন। ইহাকে বিভিন্ন সময়ে ও পরিবেশে উদ্ভীষ্ট কবির একটি চিরন্তন মানসধর্মরূপে অভিহিত করাই যুক্তিসঙ্গত। অবশ্য ‘সন্ধ্যাসংগীত’, ‘প্রভাত-সংগীত’-এর যুগ হইতেই এই অন্বেষণ-আকৃতির সূচনা; উহাদের অব্যবহিত পরবর্তী কাব্যসমূহে এই ব্যাকুল অভিসারের যাত্রাপরিণতি, আদর্শ প্রেম ও জীবনদেবতা-কল্পনার অভিমুখে। কিন্তু ‘উৎসর্গ’-পর্বে পৌছিবার কালে মানসহৃন্দরীর প্রেরণা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে ও জীবনদেবতার প্রতি প্রত্যয়-বর্তমান থাকিলেও উহা বিশ্বদেবতার বৃহত্তর ও বাস্তবতর সত্তায় বিলীন হইবার উপক্রম করিতেছে। ‘নৈবেদ্য’-এর নীতিবিধানমূলক ও ভক্তিরসপ্রধান মনোভাবের মধ্যবর্তিতায় কল্পনালীলা ক্রমশঃ মহিমাঘোষণার ঋজু কাঠিন্বে ঘনীভূত হইয়াছে, ব্যক্তি-অনুভবের বিশিষ্টতা সার্বভৌম সত্যপ্রতিষ্ঠায় সূক্ষ্মতর ব্যঞ্জন হারা হইয়াছে। তথাপি মনোবিহারের উদ্ভ্রান্তি, কল্পলোক-পরিভ্রমণের এষণা তত্ত্ববন্ধনশিথিলতার মধ্যেও রোমান্টিক কবিচিত্তের সহিত একটা চিরসম্পর্ক রক্ষা করিয়া চলিয়াছে। ‘উৎসর্গ’-এর কবিতাগুলি কোন নিগূঢ় মরমী প্রত্যয়ের সন্ধান না দিলেও ইহা একটা গভীর ভাবসত্যের সহজ উৎসাররূপে গ্রহণীয়। ‘প্রভাতসংগীত’-এর নিঃস্রবণ-উচ্ছ্বাসের সহিত ইহাদিগকে একই পর্যায়ভুক্ত করিলে পরিণত জীবনসমীক্ষার সহিত তারুণ্যের একমুখী ভাবাতিশয্যের পার্থক্যবোধ অস্পষ্ট হইবে ও কবির মানস-বিবর্তনের সূত্র-অহুসরণে বাধা দেখা দিবে।

৭ সংখ্যক কবিতায় (‘পাগল হইয়া’) ‘ক্ষণিকা’র ভ্রান্তিবিলাসের মধ্যে একটি গভীরতর আত্মসমীক্ষার রহস্যবিহ্বলতা সঞ্চারিত হইয়াছে। ‘ক্ষণিকা’-র স্পর্ধিত অস্বীকৃতি এখানে গূঢ়তর অর্থব্যঞ্জনায় ক্ষুর ও করুণ হইয়া উঠিয়াছে।—সর্বস্বীকৃত মূল্যবোধের ছদ্মপ্রত্যাখ্যানের অন্তরালে যে নূতন জীবনদর্শন-উন্মেষের আয়োজন চলিতেছিল সেই অনাগতের প্রকাশবেদনা, সেই আদর্শ ও বাস্তবের বন্ধনায় ব্যবধান এখানে একটি অন্তর্গত সূর-মূর্ছনায় বন্ধিত হইয়াছে।

৮নং কবিতায় ("আমি চঞ্চল হে") কবির অস্থিমজ্জাগত স্বদূর-পিপাসা একটি অভিনব গীতিমূর্তি লাভ করিয়াছে। ইহাতে দল্ভ-অভীপ্সা ছাড়া আর কোন তত্ত্বাশ্রয় নাই বলিয়াই মনে হয়। ইহা যেন কবির নিখিল বিশ্বের আত্মীয়তাবোধের সত্ত্বউপলব্ধির একটি খণ্ড প্রকাশ। স্বদূরকে প্রিয় বলিয়া ভাবিতে পারিয়াছেন বলিয়াই ইহার প্রতি এত আকৃতি, এত মুগ্ধতা কবিপ্রাণে এরূপ উদাস গীতিবন্ধার তুলিয়াছে। কবিচিন্তের ভাবমোহ বিপ্রহরের রৌদ্রমুছিত অলস অবসর, তরুণমরম ও ছায়ার খেলাকে আবেগের উত্তাপে গলাইয়া এক নীলাকাশশায়ী কল্পনামূর্তির উদ্বোধন করিয়াছে। ইহা কোন স্থির বিগ্রহের নির্দিষ্ট রূপে সংহত হয় নাই, কেবলযাত্র ঈষৎ উন্মেষে কবির গ্রহণোৎসুক্যকে আরও জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে। এই স্বদূর কবিচিন্তের সমস্ত উন্মুখতা ও উন্নয়নশক্তির দ্বারা অভিষিক্ত হইয়া একটি প্রাণময় সত্ত্বয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহার শিরা-স্রাযুতে হৃত জীবনদেবতার তড়িৎ-স্পর্শ আছে, কিন্তু ইহা জীবনদেবতার একটি অপরিণত অম্লভবের, একটি ক্ষণিক, অস্পষ্ট চমকের উদ্দেশে উঠে নাই।

৯ নং কবিতায় ('কুঁড়ির ভিতরে কাঁদিছে গন্ধ অন্ধ হয়ে') জীবন-পরিণতি, উহার অক্ষুট সম্ভাবনাসমূহের পরিপূর্ণ তৃপ্তিময় বিকাশ সম্বন্ধে অনিশ্চয়তাই তরুণ প্রাণের কুহরে কুহরে এক বিষাদ-রাগিণী নিঃশ্বাসিত করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবনের আদিম পর্যায়ে ক্ষয়-অরণ্য হইতে যে নিষ্করণ-পথসন্ধান কবিচিন্তকে এক সর্বব্যাপী বিষাদ-কুহেলিকায় পরিব্যাপ্ত করিয়াছিল ইহা সেই অচেনা জগতের বাষ্পাকুলতার সহিত একজাতীয় নয়। প্রথম তরুণ বয়সের ক্ষয়প্রাপ্ত পথ-হারানোর মত পরিণত যৌবনেরও একটা পথসঙ্কট আছে। জ্ঞানদাসের যুগেও যৌবনের বনে পথভ্রান্তি ও তচ্ছনিত নিশ্চলতার কথা শোনা যায়। কিন্তু ইহা সংসার ও জীবনের সহিত প্রথম পরিচয়ের বিভ্রান্তি, অতিসরলীকৃত একমুখীন জীবনাবেগের বিহ্বলতার মত নয়। যৌবনশেষে আদর্শ ও বাস্তবের দ্বন্দ্ব আবার নূতন কক্ষপথে আবর্তিত হইয়া নব মরীচিকার বিমূঢ়তা জাগায়। জীবনকে স্বল্প অভিজ্ঞতায় যতটুকু চেনা যায়, ও কল্পনা, কচি ও আংশিক জীবনবোধের সহযোগিতায় তাহার যে রূপ প্রকটিত হয়, জীবনের অনাস্বাদিত অংশ ও উহার সামগ্রিক পরিচয়-বৃত্তের মধ্যে তাহার নিগূঢ় অস্বীকৃতি প্রচ্ছন্ন। কবির সংবেদনশীল ক্ষয়ই এই নবদ্বন্দ্বপর্যায়ের প্রকটনক্ষেত্র। প্রথম বয়সে যাহা মুখ্যতঃ অন্তর

ও বহির্জগতের বিরোধ ছিল তাহা যৌবনশেষে প্রৌঢ়জীবনে প্রবেশ-সীমায় অন্তরের দ্বৈত প্রেরণার গৃহযুদ্ধরূপে পরিণত হয় ও অন্তর্বিপ্লবের গূঢ়তর হৃদয়ক্ষেতে আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু ইহা অজ্ঞানান্ধকারে অন্ধ পথসন্ধান নয়; ইহা জীবনের শুভ পরিণামে নিশ্চিত প্রত্যয় আর সেই প্রত্যয়ের আপাত-ব্যর্থতা মনোগহনে যে গোধূলিমায়া প্রক্ষেপ করে সেই আলো-আধারের গতিস্করতার সূচক। যেখানে মানস প্রত্যয় অগ্রগতির জন্ত উৎসুক, কিন্তু বাস্তব পরিবেশের অসহযোগ সেই গতিবেগপ্রেরণাকে রুদ্ধ করে, সংকল্প ও কাৰ্য্য যেখানে সমান চন্দ্রে চলিতে বাধা পায় সেই বস্ত্তবাধা-শৃঙ্খলিত, অথচ জীবনপ্রজ্ঞাপুষ্ট আদর্শবাদের অধীর অন্বেষণই এই কবিতাটির অন্তঃপ্রেরণার উৎস। কবির আশ্বাসবাণী কুঁড়ির অন্ধ, আত্ম-কেন্দ্রিক গন্ধকোষে প্রবেশ করিয়া ও উহার নৈরাশ্রের প্রতিবাদ জানাইয়া উহাকে পূর্বঘূর্ণের 'তারকাব আত্মহত্যা'-র পুনরভিনয় হইতে রক্ষা করিয়াছে।

১০নং কবিতায় ('আমার মাঝারে আছে যে কে গো সে') কবির আদর্শ-নির্ণয়ে চলচ্চিত্ততা নারীর আকাজক্ষাপূরণে অস্থিরমতিত্বের রূপকে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। ইহাতে পরিবর্তনশীল নারীহৃদয়ের অতৃপ্তি ও নানা কাম্য পদার্থকে আঁকড়াইয়া ধরিবার আকুলতা অমূরূপ বহির্ঘটনার আবরণে চমৎকারভাবে নির্দেশিত হইয়াছে। বহির্জগৎ ও অন্তর্জীবনের একরূপ স্রষ্টা সাদৃশ্যবাস্তবতা উচ্চাঙ্কের অমূর্ত্তবশক্তি ও ঔচিত্যবোধের পরিচয় দেয়। আক্ষরিক অর্থ ও গূঢ়ার্থ কবিপ্রতিভার রসায়নে আশ্চর্যভাবে মিশিয়া গিয়াছে।

৩

ঘ. প্রকৃতিকবিতা ও উহার মধ্যে এক নিগূঢ় সত্তার স্পন্দন

'উৎসর্গ' কাব্যে যে নিসর্গকবিতাগুলি স্থান পাইয়াছে, তাহারা কোন দার্শনিকতত্ত্বনির্ভর না হইয়া তাহার বিচিত্র ও স্বতউদ্ভূত অমূর্ত্তির আশ্রয়ে স্বতন্ত্র সত্য ও ভাব আবেদনে বিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। কবিমানস প্রকৃতির রূপসঙ্গন্ধে এমন সূক্ষ্ম সংবেদনশীল হইয়াছে যে এক একটি দৃশ্যের ও ভাব-মূহূর্তের প্রেরণাজাত প্রত্যেক কবিতাই একটি অনন্ত রূপে বিকশিত হইয়াছে। ২৩ সংখ্যক কবিতায় নানা কর্মজালে চিত্তবিক্ষেপকারী দিবসের অবসানে

নিঃসঙ্গ সন্ধ্যায় অকস্মাৎ শুক্লজ্যোৎস্নার নিঃশব্দ আবির্ভাব কবির অন্তরমনস্ক চিত্তে সৌন্দর্যচেতনার মৃদু আলোড়ন তুলিল। কবি যেন নিজ একাকীত্ব ও নামহীন কোন প্রেমিকের স্নিগ্ধ দৌত্য নিজ অন্তরের গভীরে অন্বেষণ করিলেন। এ যেন আলবালসিঞ্চনে নিবিষ্টা দময়ন্তীর নিকট প্রণয়-সন্দেশবাহী পৌরাণিক রাজহংসের আবির্ভাব। ‘চিত্রার’ মত এই চন্দ্রালোকের কোন গভীর তত্ত্বতাৎপর্য নাই; ইহা কোন দীর্ঘপোষিত সংস্কারের উন্মূলন ঘটাইয়া চেতনায় কোন বিপ্লব আনে নাই। ইহা মৃদুপদ-সঞ্চারে অল্পভূতিতে কেবল একটি নীরব কোমলতাস্পর্শ সঞ্চার করিয়াছে ও যে অজানা স্বদূর প্রেমিকের প্রেমবার্তার ইহা বাহক তাহার অভাবে সমস্ত জীবনের ব্যর্থতাবোধ কবিচিত্তে উন্মেষিত করিয়াছে। কবি এই মৃক, সৌম্যহৃদয়ের প্রেমদূতের মুখোমুখি দাঁড়াইয়া কেবল স্বপ্নমুগ্ধ অন্তরে উত্তরের কথাই ভাবিতেছেন। দার্শনিক তত্ত্ব বা অধ্যাত্ম প্রত্যয় এই আমন্ত্রণের কোন বাধা-ধরা তাৎপর্য ঠিক করিয়া রাখে নাই। কবির চেতনামূলে এই সৌন্দর্যরস, স্নিগ্ধতার এই পেলব স্পর্শ সঞ্চারিত হইয়া ইহার গভীরশায়ী অতৃপ্তির দলগুলি ফুটাইয়া তুলিয়াছে ও এই মৃদু চমক দক্ষিণ বায়ুর গ্রায়ে একটি প্রত্যুদগমন-পুষ্পকে ধীরে ধীরে উন্মোচন করিয়াছে। যদি ইহার মধ্যে কিছু তত্ত্ব থাকে তবে ইহা সন্ধ্যার শাস্তি, সত্ত্ব-প্রস্ফুটিত ফুলের গন্ধ, জ্যোৎস্নার হংসধবল মায়া ও চন্দ্রোদয়ের দিব্য আবির্ভাবের সহিত মিশিয়া এক হইয়া গিয়াছে।

৩৩ সংখ্যক কবিতায় আলমোড়ার পার্বত্য দেশে বর্ষামেষের সমারোহ কবির চিত্তে এক যুগযুগান্তরের প্রিয়জনমিলনের উৎকণ্ঠা-স্পর্শ ঘনাইয়া তুলিয়াছে। এক দৈব সত্তা যেন এই বর্ষাপ্রকৃতির ঘনঘটা ও বিদ্যুৎ-চমকের অহুর্গত ভাবচেতনাকে আশ্রয় করিয়া কবির অল্পভূতিতে রূপ লইতেছে ও তাঁহার জন্মান্তরীণ স্মৃতিকে উন্নীত ও উদ্দেশ্য করিতেছে। ঝড়ের ব্যাকুলতার সহিত হৃদয়ের ব্যাকুলতা, প্রকৃতির উন্মত্ত বিক্ষোভের সহিত প্রিয়স্পর্শের উত্তেজনা-রোমাঞ্চ, প্রত্যক্ষ পার্শ্ববেশের সহিত স্মৃতি-উদ্বোধিত অতীত-নিমজ্জন ও স্বদূরপ্রয়াণের স্বপ্নাবেশ এক আশ্চর্য রাসায়নিক সমীকরণে এক হইয়া গিয়াছে। এই প্রাকৃতিক দুর্ভোগ ও ভাব-বহ্ননের বিচিত্র সংমিশ্রণে জীবনদেবতার দিব্য সত্তা নবরূপে আবির্ভূত হইয়াছে ও তাঁহার সহিত বহুজন্মের প্রীতিসম্পর্ক নিবিড় চেতনায় চিত্তকে আবিষ্ট

করিয়েছে। কবি উপসংহারে তাঁহার উচ্চল হৃদয়বেগকে শাস্ত হইতে বলিয়াছেন ও প্রিয়-আলিঙ্গনের হৃৎ-রোমাঞ্চে তাঁহার ভাবসম্মোহের বিলয়-প্রার্থনা জানাইয়াছেন।

কবিতাটির বৈশিষ্ট্য হইল এক সম্পূর্ণ নূতন পরিবেশে জীবনদেবতার আকস্মিক উদ্বোধনে ও সুপরিকল্পিত প্রাণপ্রতিষ্ঠায়। ইহার মধ্যে প্রকৃতি ও তাহার অন্তর্নিহিত ভাবসত্তার স্বয়ম্ সমন্বয় ঘটয়াছে ও জীবনদেবতার লীলা একটা অভিনব প্রাণব্যঞ্জনাতে উদ্ভূত হইয়াছে। এখানে প্রকৃতিচেতন। মুখ্য ও জীবনদেবতার উদ্ভব তাহারই আনুষঙ্গিক ফলরূপে অমুভূত হওয়ায় কবিতাটি নিসর্গ-কবিতার পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। তবে প্রকৃতি-পরিবেশের মধ্যে কিছুটা অসঙ্গতি থাকায়—যেমন আলমোড়ার শৈল পটভূমিকার মধ্যে বাঙলার পল্লীজীবনদৃশ্য ও কবির সুপরিচিত খেয়া নৌকায় নদীপারের রূপকের অসংলগ্নতার জন্ত—ইহা প্রথম শ্রেণীর কাব্যোৎকর্ষের অধিকারী হয় নাই।

হাজারিবাগ-প্রবাসকালে রচিত ৩৫ ('ওরে আমার কর্মহার') ও ৩৬ সংখ্যক ('আমার খোলা জানালাতে') কবিতাষয়ে চৈত্র মাসের উদাস, বস্ত্রবিবাগী আবহ কবিচিত্তে একটি বিশেষ mood বা অনুভবমণ্ডলের অপরূপ উদ্বোধনে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। প্রথমটিতে কল্পলোকের দ্বারা কবি-চেতনার নিকট উন্মোচিত ও দ্বিতীয়টিতে শ্রান্তি ও সমাপ্তির চিত্রকল্পের অনুষঙ্গলালিত এক অজানা অতিথির নিখিলব্যাপ্ত ছায়াসত্তা ঘনীভূত হইয়াছে। এই দুইটি কবিতায় প্রকৃতির বর্ণনা অপেক্ষা উহার উদ্বোধনী মায়াই, উহার ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপ অপেক্ষা উহার ভাবসঙ্কেতই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। প্রথম কবিতায় কালের যাদুপ্রভাবে রূপকথার রাজকন্তার কল্পনামূর্তির উদ্বোধন অতি পুরাতন প্রেরণারই পুনরাবাহন মনে হইতে পারে। কিন্তু এই মূর্তির রূপদানে কবির স্মৃৎ অমুভবশক্তি ও অতীতচারণাদক্ষতা আশ্চর্যভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। এই বর্ষশেষের উতলা হাওয়ায় অবচেতন মনে স্থপ্ত অতীত সংস্কার হঠাৎ লীলাচঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। পুরাতনের শব্দ সত্য আবার নবীন জীবনে প্রবুদ্ধ হইয়াছে। যে চিরন্তন ভাব লৌকিক সত্য-মিথ্যার অতীত, যাহা সম্ভব-অসম্ভবের সীমারেখার বাহিরে, জীবনের যে অনন্তরাগিণী যুগশাসন আতঙ্কম করিয়া মানবহৃদয়ে অবিরাম ধ্বনিত, তাহাই আজ মস্তবলে ছাড়া পাইয়া কবিমানসকে মুগ্ধ ও ধ্যানাবিষ্ট করিয়াছে। দূর আকাশ, মৌমাছি-

গুঞ্জন, কোমল ঘাস ও ফুলের গন্ধ, বায়ুহিল্লোলে জলের পুলকশিহরণ, নয়নে ঘুমের স্নিগ্ধ সঞ্চার—এই সকলের সহিত মানবজীবন যেন একই ছন্দে গাঁথা হইয়া গিয়াছে। সেই কল্পলোকের প্রণয়িনী, তাহার অতীতের প্রসাধনকলা ও অধুনা-বিস্মৃত ভাষারীতি লইয়া, এই মস্তমুগ্ধ ভাববৃত্তেরই মানবিক প্রতীকরূপে ইহার কেন্দ্রসংহতি ও সার্থকতা বিধান করিয়াছে।

৩৬ সংখ্যক কবিতাটিতেও (‘আমার খোলা জানালা’) চৈত্রসন্ধ্যায় কবিচিন্তের ভাবাবিষ্কারের সূত্রে জীবনদেবতারূপ দিব্য সন্তার সঞ্চার ঘটয়াছে। কিন্তু ইহার ব্যক্তিরূপ নানা মিশ্র ভাবানুধঙ্কজালের আবরণ ভেদ করিয়া স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই। গোখুলি কবির বাতায়নে আবির্ভূত হইয়াছে নানাবিধ নিঃসঙ্গতা ও কর্মবিরতির স্বপ্নজড়ান নিদ্রা ও বিহগকণ্ঠে স্তম্ভ গীতির রেশ বহন করিয়া। এই কর্মজাল-গুটান অবসানের ছন্দেই, লৌকিক ভাল-মন্দ ও কতব্যাকর্তব্যের ক্ষণিক দ্বন্দ্বনিরসনের অবসরেই জীবনদেবতার অঞ্চলবায়ু, মৃত্যুস্তম্ভ স্পর্শ ও অহংবোধবিলোপী নিঃসীমতা কবি উপলব্ধি করিয়াছেন। অতিথির জ্ঞানান সন্ধ্যাপ্রদীপটি কবির গৃহকে অনন্ত নীলাকাশে, নক্ষত্রখচিত অনাদি রাত্রির নিনিমেষ নয়নের অব্যবহিত নীচে প্রসারিত করিয়াছে। কাবর বাসভবনের রুদ্ধ আবহাওয়ায় হঠাৎ যেন বিরাট কাল ও স্থান-ব্যাপ্তির স্বর, সূদীর্ঘ জীবনপরিক্রমার নিবিড় শান্তি ও বিরতির ভাবসঞ্চয় সঞ্চারিত হইয়া গিয়াছে। ভাবোদ্বোধনের (evocation of mood) এই সাক্ষেতিক সার্থকতাই কবিতাটির বিশিষ্ট উৎকর্ষ ও প্রকৃতি-চেতনার নিগূঢ়তার নিদর্শন।

সংযোজনা-অংশের ২ ও ১০ সংখ্যক সনেট-জাতীয় কবিতা দুইটিতেও কবির নিসর্গদৃষ্টির মৌলিকতা ও ভাবস্বাতন্ত্র্য পরিষ্কৃত হইয়াছে। প্রথমটিতে কাবর পদ্মাস্থিতির একটি নূতন প্রকাশ দেখি। ইহাতে ‘উৎসর্গ’-কাব্যের সাধারণ ভাবধারার অন্তর্ভবনে পদ্মার বাহিরের প্রমত্ত চাক্ষু্য ও অন্তরের প্রগাঢ় শান্তির বৈপরীত্য কবির অন্তর্ভবে ধরা পড়িয়াছে। পদ্মা যেন কোন প্রেমিকের জন্ত তাহার নির্জন অন্তঃপুরে দ্বার-বাতায়নরুদ্ধ কক্ষে বাসরশয়ন বিছাইয়া রাখিয়াছে।

পরের কবিতাটিতে ‘কড়ি ও কোমল’-এর সুরে কবি বসন্ত-প্রশস্তি পাহিয়াছেন। বসন্তের কনক-শ্রাম কিশলয়রাজি, উহার যৌবনমদস্রাবী আভগু রোদ্র, উহার পুণিমানিশীথের চারু-প্রসাধিত প্রিয়াবিলনের প্রত্যাশা-

যদির কটাক্ষটি কি নিঃশেষিত হইবার পূর্বে কবি নিজ কল্পনার হিরণ্যপাত্রে অক্ষয়স্থাসিঞ্চিত করিয়া সঞ্চিত রাখিয়াছেন? প্রকৃতি ও প্রেমের নিগূঢ়তম রসনির্ধাস এই স্বপ্নাবয়ব, মিতভাষী কবিতাটিতে স্মরণীয়ভাবে রক্ষিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের যে স্বপ্নসংখ্যক চতুর্দশপদী কবিতায় সনেটের দৃঢ়পিনক গঠনবিগ্রাস ও আন্তরধর্ম নিখুঁতভাবে রক্ষিত হইয়াছে এটি সেই ব্যতিক্রমস্থানীয় রচনাবলীর মধ্যে অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবিতা।

হিমালয়সংক্রান্ত কবিতাগুলি যদিও প্রকৃতিবিষয়ক, তথাপি উহারা কবির স্বদেশ ও প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতি নিষ্ঠাব দ্বারা এমন গভীর-প্রভাবিত যে উহাদের মধ্যে প্রকৃতি-পরিচয় গোণ ও স্বাদেশিকতার স্বরই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। উহাদের শব্দৈশ্বর্য ও ভাবজটিলতাও অনেকটা 'উৎসর্গ'-এর সাধারণ কাব্যপ্রকৃতির বিপরীত। সেইজন্য ঐ কবিতাগুলিকে স্বদেশপর্যায়ভুক্ত করাই অধিকতর যুক্তিযুক্ত মনে হয়।

ঙ. স্বদেশ

১৬, ও সংযোজন-অংশের ১২ ও ১৩ সংখ্যক কবিতা তিনটি স্বদেশ-প্রীতির ভাবোচ্ছ্বাসে স্ফীত। 'নৈবেদ্য'-এ প্রাচীন ভারতের জীবনাদর্শের উদাত্তগম্ভীর প্রশস্তি, এখানে গীতিকবিতার উচ্ছ্বসিত স্রোতে ও হৃদয়াবেগের বিগলিত ধারায় তরলিত হইয়াছে। ১৬ সংখ্যক কবিতায় ভারতের মহিমাময় প্রকৃতিসৌন্দর্যের ভাবমুগ্ধ বর্ণনার মধ্য দিয়া বিশ্বদেবতার কল্যাণ-অভিপ্রায়ে প্রতিফলন ও স্বদেশের সহিত বিশ্বদেবের একাত্মতার প্রতিপাদনই কবির বিশিষ্ট উদ্দেশ্যরূপে প্রকাশ পাইয়াছে। 'বন্দেমাতরং' মহামন্ত্রে দেশমাতৃকার যে কল্যাণ ও ঐশ্বর্যময়ী মূর্তিকল্পনা প্রথম কাব্যরূপ পায়, রবীন্দ্রনাথের দেশাত্মবোধক কবিতা সেই প্রতিষ্ঠিত ধারারই অমূল্যস্বত্ব।

২৪ হইতে ৩০ পর্যন্ত সাতটি কবিতা আলমোড়া-প্রবাসী রবীন্দ্রনাথের চক্ষে হিমাচলমহিমা প্রাচীন ভারতের অধ্যাত্মসাধনা ও সংস্কারের মূর্ত বিগ্রহরূপে কিভাবে প্রতিভাত হইয়াছিল তাহারই বিস্তারিত নিদর্শন। ইহাদের ভাব যেমন দ্রবগাহ সাদৃশ্যব্যাঞ্জনাৎ নিগূঢ়, প্রকাশরীতিও তেমনি জটিল শব্দব্যুৎসমাবেশে ও স্তবীর্ণ সমাসগ্রন্থনে গ্রন্থিসঙ্কুল। এই কবিতাগুলি

রবীন্দ্রনাথ 'উৎসর্গ'-কাব্যের সহজ সরল রীতির স্বেচ্ছাব্যতিক্রম ঘটাইয়া দুই তত্ত্বগত প্রবেশ করিয়াছেন ও বিষয়গোরবের প্রতিস্পর্শরূপে কল্পনাকেও পার্বত্য অভিযানের তুল্য কৃচ্ছ্রসাধনে ব্রতী করিয়াছেন। শব্দ-সমারোহ ও ধ্বনিগাঙ্ঘীরে সমস্ত ঐশ্বর্য-উপাদানকে সুদক্ষ সেনাপতির ত্রায় নিয়োগ ও পরিচালনা করিয়া তিনি দুর্গম পথের সমস্ত বাধা জয় করিতে চাহিয়াছেন, ও এই দুঃসাধ্য আয়াসে কিছুটা পথপ্রাপ্তি প্রকাশ পাইলেও অভীষ্ট ফললাভে ব্যর্থ হন নাই। 'কল্পনা' হইতে কবিচিত্তে প্রাচীন ভারতের ভাবদর্শপ্রভাবের যে পরিচয় পুঞ্জীভূত, তাহার কবিকৃতিতে তৎসম-শব্দবহুলতা ও অতীতনিষ্ঠার যে নিদর্শন ক্রমসঞ্চিত হইয়াছে এখানে সেই প্রবণতাই শীর্ষবিন্দুতে পৌঁছিয়াছে। কবিজীবনের শেষে রচিত 'প্রান্তিক'-এ এই প্রবণতার আবার নব উন্মেষ ঘটিয়াছে, কিন্তু এখানে সমুদ্র-সঙ্গমসঙ্গিহিত নদীস্রোতের গতিবেগবৃদ্ধির ত্রায় পরলোকের সীমান্তে উপনীত কবিআত্মার মধ্যে যে দিব্যচেতনার জোয়ার আসিয়াছে তাহারই প্রবল আকর্ষণে দার্শনিক চিন্তা ও অধ্যাত্মঅমুভবের গুরুভার ভাবমহিমা সহজেই কাব্য-তরঙ্গীতে বাহিত হইয়াছে। এখানে কিন্তু হিমালয়ের অচল স্তব্ধতা ও ধ্যাননিমগ্ন অবয়ববিপুলতা কবিমনের কোন বেগবান প্রেরণায় গতিস্বচ্ছন্দতা লাভ করে নাই। হিমালয়ের মৌন নিশ্চলতার প্রতি কবি প্রায় একইরূপ মন্তরচারী, পাষণপ্রতিম আন্তর প্রতিক্রিয়া নিবেদন করিয়াছেন। এ যেন এক মৌনের প্রতি আর এক অর্ধমৌনের ধ্রুপদী ভঙ্গীতে আরতি।

' ২৪ সংখ্যক কবিতাটির অষ্টকে ও ষট্কে দুইটি ভাবধারা কোন অন্তঃসঙ্গতিযুক্ত নয়। প্রথম অর্ধে হিমালয়ের নীরবতা যেন অর্ধপথে প্রতিকূল সামসঙ্গীতের উর্ধ্বপ্রয়াণের আকস্মিক নীরবতায় পর্যবসান ও নিব্বরণধরির মাধ্যমে সেই হারানো বাণীর পুনঃপ্রাপ্তির সাধনা। দ্বিতীয়ার্ধে কিন্তু সম্পূর্ণ নূতন ভাবদৃষ্টির প্রক্ষেপ ঘটিয়াছে। এখানে গিরিরাজের আকাশস্পর্শী বহিবেগউৎসার যেন নিজ অপরিমিত দুর্ভাকাজ্জ্বার সীমা-সংহতি লাভ করিয়াছে ও অসীমচরণে এই শান্ত হৃদয়ের পূজা-অর্ঘ্য অঞ্জলি দিয়াছে। প্রথম অংশে যাহা স্বাভাবিক অধিকারের বৈধ পুনরুদ্ধার ছিল, তাহা দ্বিতীয় অংশে অশান্ত হৃদয়োচ্ছ্বাসের ভক্তি-প্রণোদিত আত্মদমনের অর্চনারূপ লইয়াছে।

২৫ সংখ্যক পদে এই দ্বিতীয় অংশের ভাবধারারই কাব্যোচিত সম্প্রসারণ ঘটিয়াছে। আত্মসংযম ও আত্মনিবেদনের পুরস্কারস্বরূপ হিমালয় উহার অগ্নিগর্ভ বিভীষিকার পরিবর্তে লাভ করিয়াছে শ্রামলতামণ্ডিত কোমল সৌন্দর্য ও আশ্রিত নরনারীর আনন্দময় আস্থা। হিমালয়ের বৈবর্তন-ইতিহাস কবির কল্পনা ও অধ্যাত্ম আদর্শের অল্পগামী হইয়া বিশ্বনীতি-বিধানের অঙ্গীভূত হইয়াছে। কাব্যসৌন্দর্যের দিক দিয়াও এই কবিতাটি অনবচ্ছিন্ন রমনীয়তা লাভ করিয়াছে।

পরবর্তী কবিতায় হিমালয়-মহিমা নূতন দৃষ্টিকোণ হইতে কবির কাব্য-প্রেরণাকে আকর্ষণ করিয়াছে। হিমালয় যেন উহার পাষাণস্তরময় পত্রগুলি খুলিয়া অনন্তকাল ধরিয়া এক মহাগ্রন্থপাঠে নিমগ্ন রহিয়াছে। কিন্তু কবি-কল্পনা এই যুগযুগান্তরব্যাপ্ত পাঠভগ্নয়তার মধ্যে এক দৈব প্রেমলীলার নিগূঢ় মাধুর্যকোমলতা আবিষ্কার করিয়াছে। হিমালয় যে গ্রন্থের মধ্যে বাহুজ্ঞানশূন্য হইয়া নিমজ্জিত তাহা যে শিব-শিবানীর প্রণয়গাথা কবি অকস্মাৎ এই সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছেন। এই অতর্কিত ভাবপরিণতিকে ঠিক পূর্বাপরসঙ্গতি-বিশিষ্ট বলিয়া মনে হয় না।

পরের কবিতাটিতে (২৭) হিমালয়কে ভারত-তপস্রার পরম ফল ভূমানন্দের মূর্ত বিগ্রহরূপে কবি কল্পনা করিয়াছেন। হিমালয়ের শত শৃঙ্গ যেন শত বাহু উন্মোচন করিয়া উপনিষদের অমর আনন্দবাক্য ঘোষণা করিতেছে। ওঙ্কারমন্ত্রধ্বনি ও তপোবনপ্রজ্জ্বলিত হোমায়িশিখাই যেন হিমালয়ের বিরাট মেঘলোকচূষী, নিঃশব্দ পাষাণস্তূপে চিরন্তনরূপে বাধা পড়িয়াছে। এই সুন্দর কবিতাটির চতুর্থ পংক্তিটিই কেবল ইহার অনবচ্ছিন্নতার সামান্য ক্রটি বলিয়া প্রতীত হয়। 'নিষ্কলক নীহারের অভ্রভেদী আত্ম-বিসর্জনে' পংক্তিটিতে যেন আলাকারিকতা মাত্রাতিরিক্ত হইয়াছে।

২৮ সংখ্যক কবিতায় ২৬ নং-এর যে হরগোরী-প্রেমলীলাকল্পনা বিসদৃশ ভাবে প্রক্ষিপ্ত হইয়াছিল তাহা স্ববিরোধশূন্য প্রতিবেশে স্বতঃস্ফূর্ত সৌন্দর্য-মহিমায় বিকশিত হইয়াছে। হিমালয় এই প্রেমলীলার সমাধিময় পাঠকের ভূমিকা হইতে ইহার স্বভাবস্ফূর্তির পীঠস্থানের মহিমায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। হিমালয়ের সর্বত্র এই কোমল-কঠোরে, এই ক্লেশ-স্ত্রামলে, এই অচলে-সচলে, এই শিলাস্তূপ-নির্ব্বাণপ্রবাহে প্রেমালিঙ্গনের একান্ততা প্রকটিত হইয়াছে। কবির ভাষার মধ্যেও এই ঐক্য চন্দের মিলন অপূর্ব সমন্বয় লাভ করিয়াছে।

একদিকে

জটাপুঞ্জতুষারসংঘাত

নিঃশব্দে গ্রহণ করে উদয়াস্তরবিরাগ্নিপাত

পূজাস্বর্ণপদ্মদল—

রূপকের নিবিড়, অন্ধে অন্ধে একীভূত আল্পেষের উদাহরণ। অল্পদিকে—

মৌনেরে ঘিরেছে গান, স্তব্ধেরে করেছে আলিঙ্গন

সফেন চঞ্চল নৃত্য, রিক্ত কঠিনেরে ঐ চুম্বে

কোমল শ্রামলশোভা নিতানব পল্লবে কুসুম্বে

ছায়ারোজে, মেঘের খেলায়।

এখানে যেন নৃত্যছন্দে প্রবাহিতা নিক'রিণীর গতিবেগ-সমুখ সৌন্দর্যফেনপুঞ্জের
ক্রত, ক্রীড়াচঞ্চল অগ্রগতি।

২২ সংখ্যক কবিতায় উপমাটি অতি জটিল ও কবিতার সর্বাংগব্যাপ্ত।
ইহার মধ্যে কষ্টকল্পনার অতিশ্রমজনিত ভ্রুকুঞ্জন সম্পূর্ণ প্রচ্ছন্ন থাকে নাই।
ইহা অনেকটা মহাকাব্যিক উপমার মত আয়তনক্ষীত, সনেটের ক্ষুদ্র দেহে
ইহাকে অশোভন বোধ হয়। মহাসাগরের তরঙ্গক্ষীতি ছোট সরোবরে
তটবিপ্রাবী বিক্ষোভ জাগায়। তা ছাড়া, উপমাতে একটু ক্রটিও লক্ষণীয়।
আলোকপানমত্ত সমুদ্র যেমন যে বাষ্পোচ্ছ্বাসে উহার আনন্দসংবেগ উৎক্ষিপ্ত
করে সেই আবেগোৎসার হিমাচলের গুহায় সঞ্চিত ও মেঘাকারে ঘনীভূত
হইয়া আবার সমুদ্রকে বর্ষাধারারূপে তাহার দত্ত সম্পদ ফিরাইয়া দেয়,
ভারতের অধ্যাত্ম সাধনাও তেমনি হিমালয়ের গুহায় সঞ্চিত থাকে। কিন্তু
উহার ঘনীভূত, বর্ষণোন্মুখ পরিণতি ও প্রত্যর্পণ-ক্রিয়াটি এ পর্যন্ত অসম্পূর্ণ
আছে। সমুদ্রকে বর্ষাবারি খুঁজিতে হয় না, কবি কিন্তু গুহায় গুহায় এই
অনাগত ঐশ্বর্যের অহুসঙ্কান করিয়া বেড়াইতেছেন। স্তবরাং সাদৃশ্যটি শেষ
পর্যন্ত অঙ্গহীন হইয়াছে।

৩০ সংখ্যক কবিতাটি ভিন্ন প্রসঙ্গে রচিত হইলেও ভাবস্থলসাম্যের
জগৎ একই পর্যায়ভুক্ত। জগদীশচন্দ্রের জড় ও উদ্ভিদজগতে প্রাণচেতনার
আবিষ্কার আধুনিক বিজ্ঞানের একটি শ্রেষ্ঠ কীর্তি হইলেও ইহার মূল প্রেরণা
প্রাচীন ভারতের অধ্যাত্ম অভীষ্মার সমগোষ্ঠীয়। জগদীশচন্দ্রের আবিষ্কার
যথার্থতঃ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির প্রয়োগে ঔপনিষদিক ঋষির ধ্যানোপলব্ধি-

প্রসূত ব্রহ্মবাদেই সমর্থন ও সম্প্রসারণ। সুতরাং রবীন্দ্রনাথও ইহাকে ভারতের অধ্যাত্ম সাধনার অঙ্গীভূত করিয়া দেখিয়াছেন ও জগদীশচন্দ্রকে প্রাচীন ঋষির বংশধররূপে অভিনন্দিত করিয়াছেন। তিনি বহুত্বের ছদ্মবেশের অন্তরালে অদ্বিতীয়ের রহস্য উদ্ঘাটন করিয়া ভারতের নিজস্ব ধ্যানদৃষ্টিরই সত্যনিষ্ঠতার নূতন প্রমাণ দিয়াছেন—ইহাতেই তাঁহার আসল কৃতিত্ব। ভাবের ও ভাষার উদাত্ত গাঙ্গীর্থে ইহা তাঁহার হিমাচলসংক্রান্ত কবিতাগুলোর সমধর্মী।

চ. মরণ

‘মরণ’—কাব্য-আলোচনাগ্রন্থে কবিমনে কবিপত্নীবিয়োগের প্রভাবের স্বরূপনির্ণয় করিবার চেষ্টা করিয়াছি। ‘উৎসর্গ’-এর কয়েকটি কবিতা সেই শোকস্মৃতিপ্রভাবিত বলিয়া মনে হয়। রবীন্দ্রনাথ যদিও ব্যক্তিগত শোকোচ্ছ্বাসের কোন প্রকাশ দেন নাই ও অতি অল্পদিনে সমস্ত মনোবিকারের বহির্লক্ষণসমূহ হয় সাস্থ্যনার প্রলেপে শান্ত, না হয় সার্বভৌম ভাবানুভূতির বিস্তারে উত্তাপহীন বা বিশ্বসৌন্দর্যের অঞ্চলতলে বিলীন করিবার সাধনা করিয়াছেন, তথাপি মাঝে মাঝে হৃদয়ানলের দুই একটি ক্ষুণ্ণ তপ্ত দীর্ঘশ্বাসে বা নৈরাশ্রের গাঢ়তায় ও খেদপূর্ণ অহুযোগে জ্বালাত স্পর্শ রাখিয়া গিয়াছে। ‘উৎসর্গ’-এর ৩১ সংখ্যক কবিতাটি এইরূপ সাস্থ্যনাহীন বিষাদের ক্রমচ্ছায়াচ্ছন্ন। এখানে কবি যে নীরব, আশালেশহীন অবসাদের বর্ণনা করিয়াছেন তাহার মধ্যে যেন সত্তোনির্বাপিত চিতাশ্মিধূমের দৃষ্টিবিভ্রমকারী অস্বচ্ছতা অল্পভব করা যায়। খাঁচার পাখী তাহার হৃদয়বন্ধুকে (ইনি নিশ্চয়ই ঈশ্বর নহেন) ব্যাকুলভাবে জিজ্ঞাসা করিতেছে যে তাহার চারিদিকে চিরপ্রলয়রাত্রি কি ঘনাইয়া আসিয়াছে ও প্রভাতের রশ্মি কি সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে? এমন কি যে ক্ষীণ আলোকের ছলনা মরীচিকাবিলাস্তি সৃষ্টি করে তাহারও কি লেশমাত্র অবশিষ্ট নাই? উপসংহারে পিঞ্জরবদ্ধ কবি তাঁহার পিঞ্জরমুক্ত বৈত সত্তাকে অহুরোধ জানাইতেছেন যে সে যেন আলোকের অনির্বাপ অস্তিত্বের আশাস ঘোষণা করে—অন্ধ কবি মুদিত নয়নেও সেই গান হইতে

কিছু সাস্থ্যনা আহরণ করিবেন। রবীন্দ্রনাথের স্বভাবসিদ্ধ আনন্দবাদের এমন সামগ্রিক ব্যত্যয়, এমন পূর্ণ রাহুগ্রাস, আর কখনও ঘটিয়াছে কি না সন্দেহ। ইহা ব্যাধিগন্ত, কাল্পনিক দুঃখবাদের ভাববিলাসলালিত মনের রোগবিকার নয়, ইহা প্রাণপণ প্রয়াসে শোকসংঘমে অক্ষয় পরিণত প্রজ্ঞার অনিবার্য আত্মবিশ্বাস, বর্ষাবৃত হৃদয়ের কোন্ অরক্ষিত ও অতকিতবিদ্ধ অংশ হইতে অকস্মাৎ রক্তস্রাব।

৩৭ ও ৩৮ কবিতা জীবন-মৃত্যু-প্রহেলিকার অপূর্ব লীলারূপ-উদ্ঘাটন-প্রয়াস। কবির দার্শনিক প্রত্যয় এখানে জীবন-নাট্যের আপাত-অর্থহীনতার মধ্যে এক নিগূঢ় তাৎপর্য অমুভব করিয়া তাহারই বিশ্বয়ানন্দে বিভোর। নাটকে প্রত্যক্ষ অংশ গ্রহণ হইতে বিরত থাকিলেই, নিলিখিতচিত্তে জগৎরঙ্গ পর্যবেক্ষণ করিলেই, বুঝিবার আগ্রহাতিশয্য দমিত হইলেই উহার চরম অর্থ সহজেই প্রতিভাত হইবে। সংসারজটিলতার প্রশান্ত স্বীকরণই উহার মর্মোন্মেষের প্রকৃষ্ট উপায়। ৩৮ নং কবিতায় এই তাৎপর্যের স্বরূপটি উপলব্ধ ও ব্যাখ্যাত হইয়াছে। আসলে জীবন ও মৃত্যু, পাওয়া ও হারান, আবির্ভাব ও বিলয় সবই এক বিরাট লীলাশক্তির নিখিলব্যাপী ক্রীড়াছন্দের চক্রাবর্তন, সম্মুখ ও পশ্চাৎগতি। ইহার মধ্যে শোকের কিছুই নাই, ইহা কেবল দোলনাতে দোলার মত আনন্দ ও ভয়ের পালা করিয়া আসা-যাওয়া। এই হরণ-পূরণের লীলায় বিশ্বসৌন্দর্যের, সংসারের আনন্দ-সঞ্চয়ের কোন ক্ষয়-ক্ষতি নাই, পরিবর্তনের ছন্দেই ইহার চিরন্তনতা বিধৃত। এই দুর্লভ তত্ত্বের লীলার দিক্টি কবি ভাষায় ও ছন্দে অপূর্বভাবে অভিব্যক্ত করিয়াছেন, তত্ত্বের রস-ও-সৌন্দর্যপরিণতি চমৎকারভাবে নিম্পন্ন হইয়াছে।

৪০ ও ৪১ সংখ্যক কবিতা দুইটিতে, একটিতে প্রিয়জনের সহিত শেষ বিদায়ের ক্ষণটিকে করুণস্থতিরোমন্বন ও অপূর্ণ সাধের বেদনাগুঞ্জরণের ছন্দে মাধুর্যরসে জীয়াইয়া রাখা হইয়াছে ও অপরটিতে অসহায় একাকীত্বের দুঃসহতা নানা চিত্রকল্পের মাধ্যমে ও ক্ষোভমিশ্রিত স্বীকৃতির মনোভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রথমটিই কবির শোকাতির যথার্থ পরিমাপক। কবি শোকের প্রত্যক্ষতার উপর রূপকের পাতলা যবনিকা টানিয়াছেন; তথাপি এই আবরণের মধ্য দিয়া গার্হস্থ্য অন্তরঙ্গতা ও দাম্পত্য প্রীতির স্বরটি আরও পরিষ্কৃত হইয়াছে। যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্মৃতিচিহ্নগুলি সঙ্গে লইয়া কবিজায়া অনন্তপথে যাত্রা করিয়াছেন—হাতে একটি রাঙা

মৃত্যুর রাখী, বৈশীতে একগাছি স্নান ফুলের অযত্নগ্রথিত ও শিথিলবিন্ধ্য মালা, পায়ে এক জোড়া মৌন নুপুর, পুরাতন গানে রচিত বিদায়-সঙ্গীত— তাহাদের উল্লেখে অতৃপ্তি ও সামান্যতার ক্ষণ ক্ষোভ, তাহাদিগকে ঘিরিয়া স্মৃতির আকুল আলুর্ন ও প্রশানযাত্রার অহুগমন এই সবই সমস্ত আকাশ-বাতাসকে একটি ঘরোয়া করে, একটি চাপাকান্নার মৃদুগুঞ্জে বিহ্বল করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের শোকচিত্র সাধারণতঃ ঝাপসা রঙে আঁকা, তাঁহার শোকের প্রকাশ মৃদুস্বরে কথা বলিতে অভ্যস্ত বলিয়াই বর্তমান ক্ষেত্রে তাহা অন্তঃকন্দ, অবদমিত আবেগের তাপকে আরও প্রবলভাবে বিকীর্ণ করিয়াছে।

মৃত্যুবিষয়ক কাব্যতাবলীর মধ্যে সর্বাধিকশা বিশিষ্টতা লাভ করিয়াছে ৪৫ সংখ্যক কবিতাটি। ইহা 'মরণ' নামে 'বঙ্গদর্শন'-এ ১৩০২ ভাগে প্রকাশিত হয়। স্তবরাং ইহা কবিজায়ার মৃত্যুর কয়েকমাস পূর্বেই লিখিত ও মৃত্যুর প্রত্যক্ষ অভিঘাত-বেদনার দ্বারা অম্পৃষ্ট। মৃত্যুসম্ভাবনা কবিমনে কোন পূর্বগামিনী ছায়া ফেলিয়াছিল কি না তাহা নিশ্চয় করিয়া বলিবার উপায় নাই। তথাপি মৃত্যুতত্ত্ব সম্বন্ধে কবির যে একটি স্থচিরব্যাপী দার্শনিক কৌতূহল ছিল, মৃত্যুর স্বরূপ-নির্ধারণে তিনি যে একান্ত আগ্রহ পোষণ করিতেন, সেই ভাবসংস্কারপরিমণ্ডলের সহিত ইহা সম্পর্কিত।

এই কবিতাটিতে মৃত্যুর একটি সম্পূর্ণ অভিনব রূপ কবিকল্পনায় প্রতিভাত হইয়াছে। ইহার বীভৎস-সুন্দর, কাস্তভীষণ ভাবসাক্ষ্যের একটি অপূর্ব-সম্বন্ধিত রূপবিগ্রহ যেন ইহাতে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। কবি মরণের নীরব অভ্যাগম, নিঃশব্দপদসঞ্চারে চেতনায় অহুপ্রবেশ ও ঐ চেতনাকে শিথিল-স্তিমিত অবসাদপাশে বেষ্টন করিয়া উহার অসাড়তা-সম্পাদন ঠিক ঋচিকর মনে করেন না। তিনি মরণের সহিত বিবাহসম্বন্ধ কল্পনা করিয়া উহার আগমনকে বরাগমনের মত ঐশ্বর্যসমারোহমণ্ডিত দেখিতে চাহেন। মৃত্যুর এই ষেত ভূমিকা রবীন্দ্র-কল্পনায় পূর্ব হইতেই বর্তমান ছিল, কিন্তু এই কবিতাটিতে কোন অজ্ঞাত প্রেরণায় তাহা বর্ণ্য্য আভায় রঞ্জিত ও বেগবান আবেগ-উৎসারে উৎকৃষ্ট হইল। মহাদেবের উদ্ভটবেশচিত্রিত, প্রশানসজ্জা-প্রসাধিত বিবাহ-যাত্রা ও উহার ফলে কন্যার পিতা-মাতা ও কন্যার মনে ক্রমাধয়ে জুগুপ্সা ও শঙ্কিত আনন্দের সঞ্চায় কবিকে এই ষেত ভূমিকার পুরাণ-খ্যাত ও সংস্কারসিদ্ধ উদাহরণ যোগাইয়াছে। মৃত্যুজয়ের এই মূর্তি আশ্রয় করিয়াই কবির মৃত্যুকল্পনা নানাবিধ উদ্ভট-সুন্দর চিত্রসৌন্দর্যে ও

খেয়ালী ভাবোচ্ছলতার দূর-বিসর্পিত হইয়াছে। লেখক গৌরীর মত বধুবেশে সজ্জিত হইয়া কস্তুরবক্ষে, শঙ্কা-পুলকমিশ্র অনিশ্চয়তার বিবাহোত্তর যাত্রায় বরবেশী মরণকে অহুগমন করিতে ক্রতসঙ্কল্প হইয়াছেন। মরণ তাঁহার অন্তরে একটি আতঙ্ক-হিম উৎসবরাগিণী বাজাইয়াছে। মরণের অহুগমনে তিনি অভ্যস্ত কাজের অগ্ন্যম্নস্কতা ও অজ্ঞাত বিপদের সঙ্কেত সমস্ত অগ্রাহ্য করিয়া প্রলয়বন্তার রক্তবরণ জলোচ্ছ্বাসে অবগাহন করিবেন। শব্দের শূণ্য কুহরে উদান্ত ধ্বনির মত মৃত্যুর নঞর্থক রিক্ততা হঠাৎ এক সমৃদ্ধ, পরিপূর্ণ আনন্দ-নিবিড়তায় তাৎপর্যময় ও শুভসঙ্কেতবহ হইয়া উঠিয়াছে। মরণের আত্ম-বিলোপ আশানুষ্ঠানকারীর ভাবানুশঙ্কে জীবনের শ্রেষ্ঠ সাধকতালয়ের পরম বিকাশে রূপান্তরিত হইয়াছে; হরণ ও পূরণের সমধর্মিতা আশ্চর্যভাবে প্রতিপাদিত হইয়াছে। কীটসের 'richness of death' মহেশ্বরের মঠৈশ্বর্যচর্চায় বর্ণবৈভব-বদ্ধ ভাবসত্যরূপে সৌন্দর্যলোকে শাস্ত স্থান গ্রহণ করিয়াছে।

ছ. নারী ও নারীপ্রেম

৩৪ সংখ্যক কবিতায় ('আমি যারে ভালবাসি সে ছিল এই গাঁয়ে') এক কল্পনামধুর পল্লী-প্রতিবেশে কবি তাঁহার প্রণয়িনী পল্লীসুন্দরীকে স্থাপন করিয়াছেন। এখানে নারী গোণ, প্রতিবেশচিহ্নই মুখ্য। নারীর ব্যক্তি-সত্তা যেন গ্রামপ্রকৃতিচিত্রের বর্ণবিবরণ, অথচ মমতাময় ও অন্তরঙ্গ রূপব্যাঞ্জনা হইতে উহার মাধুর্য আহরণ করিয়াছে। সমস্ত বর্ণনার উপর একটি অনির্দেশ্যতার কুহেলি-আবরণ যেন কবির প্রেম ও নেপথ্যবাসিনী প্রেমিকাকে রূপকথার মায়ালোকে লইয়া গিয়াছে।

৪৪নং কবিতাটি ('আমাদের এই পল্লিখানি পাহাড় দিয়ে ঘেরা') কবির পশ্চীবিয়োগব্যথাকে স্বপ্নানুভূতির মধ্য দিয়া ও রূপকের লঘুস্পর্শে আরও করুণ ও মর্মান্তিকরূপে দেখাইয়াছে। এখানেও পাহাড়ের ধারে ঝরণাতলা সেই নারীর জীবনের কেন্দ্রবিন্দু ও লীলাক্ষেত্ররূপে কল্পিত। ঝরণায় ঘট ভরিবার উপলক্ষ্যেই তাহার সহিত প্রতিবেশিনীদের প্রীতিবিনিময় চলিত। এই ঝরণারই যুহু ধ্বনি নিভ্রাচ্ছন্ন সেই মেয়েটির স্বপ্নলোকের আকাঁকা পথে ধামিয়া যাইত। হঠাৎ পাহাড় হইতে নামিয়া-আসা এক সন্ন্যাসী দেবদাক-

বনে সেই ঝরণাতলায় আসন বিছাইলেন ও পরদিন প্রভাতে মেয়েটি তাহার সমস্ত চিরপরিচিত প্রতিবেশ হইতে অন্তর্হিত হইল। তাহার পর কবি যেন একদিন তাহাকেই পরিবর্তিত রূপে দেখিতে পাইলেন ও জিজ্ঞাসা করিয়া জানিলেন যে যে নূতন স্থানে সে বাস করিতেছে তাহা পর্বতবাসামুক্ত, অসীমপ্রসারী সমতলভূমি ও সেখানে ক্রশকায়া ঝরণাটি পূর্ণতোয়া নদীতে ক্ষীত হইয়াছে। মানব সহচরদের অভাবে সে ক্লিষ্ট কিনা সেই প্রশ্নের উত্তরে জানিলেন যে তাহারা সকলেই তাহার হৃদয়মূলে সংরক্ষিত। এখানে সন্ধ্যাসীকে মৃত্যুদূত, পাহাড়-ঘেরা ঝরণাঘোঁষা গ্রামকে অনন্ত হইতে অবরুদ্ধ শীর্ণধারায় প্রবাহিত মানবজীবন ও মেয়েটির আকস্মিক অন্তর্ধান ও তাহার রূপান্তরিত সত্তার সহিত সাক্ষাৎ মৃত্যু-অপহৃত প্রিয়জনের সহিত স্মৃতিলোকে মিলনের রূপকহিসাবে নির্দেশ করিলে হয়ত কষ্টকল্পনার প্রশ্রয় দেওয়া হইবে না। সমস্ত কবিতাটির করুণ স্মৃতিচর্চা ও অতীত-উদ্বোধনের মধ্যে একটি বঞ্চিত হৃদয়ের রুদ্ধ কান্না গুমরাইয়া মরিতেছে। রূপকের মধ্যবর্তিতায় আঘাতের তীব্রতার মধ্যে একটি কোমলতা-সঞ্চার, রুঢ় বাস্তবের উপর কল্পনার একটি দূরত্ব-প্রক্ষেপের আর্ভ প্রয়াস শোকগাথার প্রথর স্বরূপকে কতকটা মন্দীভূত ও আবৃত করিয়াছে। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে কবিতাটি কবিজায়ার মৃত্যুর মাত্র দুই মাস পরে লেখা ও শোকস্মৃতিভারাক্রান্ত জোড়াসাঁকোই উহার রচনাস্থল। ‘স্মরণ’-এর প্রশাস্তি সবটাই যে অকৃত্রিম নয় এবং অপ্ৰশমিত শোকের উদ্ভূত অংশ যে নানা ছল-চাতুরীতে, নানা অস্বীকৃত পরোক্ষ-উপায়ে মুক্তিপথ খুঁজিতেছে তাহা এই কবিতায় প্রমাণিত হয়।

৪৩ সংখ্যক কবিতায় (‘সাক্ষ হইছে রণ’) নারীর যে পঞ্চবিধ রূপকল্পনা করা হইয়াছে তাহা ঠিক রোমান্টিক ভাবাবেগপ্রমত্ত, আদর্শবিলাসমুগ্ধ কবিদৃষ্টির অল্পসরণ নয়। ইহার পিছনে বাস্তব অভিজ্ঞতার গাঢ়তা, বৈচিত্র্য ও অল্পভূতি-যাথার্থ্যের প্রভাব লক্ষিত হয়। ইহার কবি ‘কড়ি ও কোমল’, ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’র স্তরকে অতিক্রম করিয়া জীবনের আরও অনেক দুঃখতপ্ত, ক্লান্তিপরিকীর্ণ পথযাত্রা সমাপ্ত করিয়াছেন। সংসারযুদ্ধে ক্ষতবিক্ষত কবি এখন সুন্দরী নারীর রোগজ্বালানিবারক সেবা, কল্যাণী নারীর পুণ্য অভিষেক, আনন্দময়ী নারীর পথপ্রাপ্ত প্রবাসীর প্রতি প্রসারিত আতিথেয়তা, বিদায়োন্মুখ পুরুষের প্রতি অশ্রুময়ী নারীর উৎসর্গিত কল্যাণ-কামনা ও ইষ্টপূজায় সহযোগিনী তাপসিনী নারীর উপচার-সম্ভার—সবই

আকাজ্জা করিতেছেন। এখন নারী রূপসম্ভোগ ও আদর্শকল্পনার সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্র হইতে নিষ্কাশিত হইয়া সংসারের অসংখ্য কর্তব্যসঙ্কটে, যাত্রাপথের নানা বিচিত্র সংঘাতে, কর্মপ্রেরণার বিবিধ শক্তিসন্ধারে পুরুষের পার্শ্ববর্তিনী হইয়াছে। কবিতাটি কাব্যগুণে বিশেষ সমৃদ্ধ না হইলেও নারীশক্তিকে জীবনের একটি ব্যাপকতর ক্ষেত্রে আবাহনে বিশিষ্ট হইয়াছে।

৩২ সংখ্যক কবিতাটিতেও (‘যদি ইচ্ছা কর তবে কটাক্ষে হে নারী’) নারীপ্রশস্তি গৃহকার্যনিরতা ও আত্মপ্রশংসায় উদাসীনা কবিজায়ার স্মৃতি-ভাবিত বলিয়াই মনে হয়। ‘স্মরণ’-এ কবিপত্নীর যে চরিত্রবৈশিষ্ট্য নির্দেশিত হইয়াছে এই কবিতাটির নারীমহিমাঘোষণা ঠিক সেই আদর্শের প্রতিই প্রদ্বাঙ্কলিনিবেদন। শুধু স্মৃতিবর্ণনায় নয়, চরিত্রমাহাত্ম্যেও কবিপত্নী ব্যক্তিসত্তার উর্ধ্ব সাবভৌমতায় উন্নীত হইয়াছেন।

অষ্টম অধ্যায়

শিশু ও খেয়া

১

‘শিশু’-পর্ষায়ে একত্রিত কবিতাবলী বিভিন্ন সময়ে রচিত ও বিভিন্ন কাব্যগ্রন্থে সন্নিবেশিত। শিশু-মনের প্রতি ঔৎসুক্য-আকর্ষণ রবীন্দ্রনাথের একটি সহজাত কাব্যপ্রেরণা। ইহাদের মধ্যে অনেকগুলি ‘ভারতী’, ‘বালক’, ‘ভারতী ও বালক’, ‘মুকুল’ ও ‘বঙ্গদর্শন’ প্রভৃতি মাসিক পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত ও সময়ের দিক দিয়া ইহাদের রচনা ১২৮৭ হইতে ১৩১০ বা প্রায় শতাব্দীপাদ ধরিয়া ব্যাপ্ত। ‘রুদ্রচণ্ড’, ‘প্রভাত সংগীত’, ছবি ও গান’, ‘কড়ি ও কোমল’, ‘সোনার তরী’, ‘চিত্রা’, ‘ক্ষণিকা’ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের মধ্যে ইহাদের অনেকগুলি প্রথম অন্তর্ভুক্ত হয় ও কোন কোনটি শেষ পর্বন্ত ‘শিশু’-কাব্য হইতে অন্তর্গত স্থানান্তরিতও হইয়াছে।

বর্তমান ‘শিশু’-কাব্যে সংগৃহীত ৬১টি কবিতার মধ্যে ৩১টি কবিতা আলমোড়া-প্রবাসকালে ৪—৩১ শ্রাবণ ১৩১৩ মধ্যে রচিত। মনে হয় যে পত্নীবিয়োগের দুঃসহ বেদনা ও দ্বিতীয় কল্পার সাংঘাতিক অস্থিতার উদ্বেগের নিঃশব্দে অন্তর-গভীরে পরিপাকসময়েই শিশু-মনের রহস্য ও শিশুর প্রতি স্নেহাত্মক আবেগ কবিচিন্তে ঘনীভূত রূপ ধারণ করে। শিশুকবিতার পূর্বধারার সহিত এই যুগে লেখা কবিতাগুলি যেন একটি তীব্রতর স্রোতাবেগ ও সূক্ষ্মতর ভাবসৌকুমার্য সংযুক্ত করিয়াছে। পরলোকগতা মাতা ও পরলোকযাত্রিণী মেয়ের সহযোগিতায় যে অদৃশ ট্রাজেডির ভাবপরিমণ্ডল কবিচিন্তে বর্ধামেঘের মত ঘনাইয়া আসিয়াছিল তাহারই ছায়ানিবিড়তার আশ্রয়ে এই কবিতাগুলি শিশুমনের উপরিকার চাঞ্চল্য ভেদ করিয়া মাতার স্নেহকল্পনার মূল রহস্যের অতলে ডুব মারিয়াছে। তথাপি শিশুপ্রকৃতির মধ্যে অন্তর্দৃষ্টি, শিশুরহস্য-অনুসন্ধানের কৌতূহল কবিমনে ১২৮৭ সাল হইতেই, ‘সন্ধ্যাসংগীত’ ও ‘রুদ্রচণ্ড’-এর যুগ হইতেই প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ১৩১০ শ্রাবণে লেখা কবিতাগুলি মায়ের অমূল্য ভূতি দিয়া শিশুমনের মাধুর্য-আশ্বাদনের, মা ও ছেলের সম্বন্ধের অন্তরঙ্গতা ফুটাইয়া তুলিবার প্রেরণাকে কবিচেতনায় মুখ্য স্থান দিয়াছে। মনে হয় কবি তাঁহার স্বর্গগতা সহধর্মিণীর

মাতৃমূর্তি স্মরণ করিয়াই, তাঁহাকে সম্মানবৎসলা জননীরূপে অহুভব করিয়াই এই কবিতাগুলি রচনা করিতে উদ্বুদ্ধ হইয়াছিলেন।

এই কবিতাগুলিকে কয়েকটি পরস্পর-সম্পর্কিত, অথচ স্বতন্ত্রভাবে পরিকল্পিত শ্রেণীতে ভাগ করা যায়—

(ক) শিশুচরিত্রের খেয়াল-খুশীতে ঋতুপর্ষায়-আবর্তনের ছন্দরূপ

(খ) বয়স্ক ব্যক্তির শৈশবস্মৃতিরোমন্টন ও উহারই মাধ্যমে শিশুমন-বিশ্লেষণ, শিশুপ্রকৃতির মাধুর্য-আশ্বাদন ও মৃত্যুবেদনার বিমূঢ় উপলব্ধি

(গ) মাতার স্নেহ-কল্পনায় শিশুর প্রতি বিশ্বস্বয়ংপ্রকাশ ও শিশুর আত্মকথা ও প্রশ্নকোতূহলের ভিতর দিয়া উভয়ের অপরূপ একাত্মতার প্রকাশ ও দ্বৈতলালাভনয়।

(ক) পর্ষায়ের কবিতাগুলির আলোচনা করা যাইতে পারে—

এই পর্ষায়ের কবিতাগুলি রচনাকালের দিক দিয়া সর্বাগ্রবর্তী ও ভাবের দিক দিয়া কবির আদি যুগের কাব্যের সমধর্মী। ‘শীত’, ‘শীতের বিদায়’ ও ‘ফুলের ইতিহাস’—যথাক্রমে ১৯৮৭, মাঘ, ১৯৯২, বৈশাখ ও ১৯৮৮ ‘কল্পচণ্ড’-কাব্যের অন্তর্ভুক্ত রূপে লেখা।

শীতের আগমনে বসন্তের ছরস্তু বাল্যপ্রাণোচ্ছ্বাস স্তব্ধ হইয়া গিয়া প্রকৃতির অন্তরে নানা বালস্বলভ প্রশ্ন জাগাইয়াছে। বসন্ত ছোট ছেলের মত বিশ্বের নিয়মশৃঙ্খলা সহজে সম্পূর্ণ অজ্ঞ। বনানীর এই রিক্ততায় সে কেবল হতবুদ্ধি; সে মনে করে যে শুষ্ক, হৃদয়হীন জ্ঞানের সঙ্গে প্রকৃতির আনন্দহিল্লোলের একটা চিরন্তন বিরোধ। সে কেবল অকারণ আশাবাদে নির্ভরশীল হইয়া স্তূপদিনের প্রত্যাশায় বুক বাঁধিয়া থাকে। তাহার পর বসন্তের নব-উন্মেষে যেন এক ক্রীড়াশীল শিশু জাগিয়া উঠিয়া সমস্ত নবজাত সৌন্দর্যের সাহিত খেলায় মাতিয়া উঠে। এই নবোন্মেষিত প্রকৃতির প্রাণকেন্দ্র হইতে শীতের প্রতি একটি স্বতঃস্ফূর্ত বিমুখতা ধ্বনিত হয়—বালকের মত সে বৃদ্ধের সান্নিধ্য-অসহিষ্ণুতা ঘোষণা করে। তাহার কচির অহুশাসনই তাহার নিকট বিশ্বনিয়মের চরম সত্য।

‘শীতের বিদায়’ কবিতায় এই বসন্তবালকের স্নেহময় দৌরাণ্ড্যে শীত অতিষ্ঠ হইয়া পড়ে। প্রাণলীলার পিচ্কারীবর্ষণে, খেলায় মত্ত আতিশয্যে, বিশ্বব্যাপী উল্লাসের প্রচণ্ড স্রোতে শীত বিদায় লইতে বাধ্য হয়। ফুলের পরাগবৃষ্টি, উহার

সৌরভপ্রবাহ, সমস্ত চেতন ও অচেতন প্রকৃতির কোঁচক-ষড়যন্ত্র পলায়মান শীতের পিছন পিছন হাততালি দিয়া উহার অন্তর্ধানকে দ্রুততর করে।

‘ফুলের ইতিহাস’ কবিতাটি শৈশবকল্পনার দুইটি বিপরীত দৃশ্যের সমবায় মাত্র, একটি দুই দৃশ্যে সম্পূর্ণ ক্ষুদ্র নাটক। দিনের শেষে স্বপ্নায়ু ফুলের চরম সর্বনাশের ব্যর্থতায় জীবনের পূর্ণ সার্থকতার অবসান হয়। শিশু যদি জীবনের দার্শনিক হইত, তাহা হইলে তাহার দর্শনতত্ত্বে জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে কোন ব্যবধান থাকিত না ও সমস্ত জীবন ফুলের ত্রায় ক্ষণধর্মীরূপে প্রতিভাত হইত। রবীন্দ্রনাথের ‘ছবি ও গান’-এ জীবনের যে খণ্ডদৃশ্য ছবির রেখায় ধরা ও গানের সুরে মর্যায়িত তাহারই অল্পরূপ প্রবণতা এখানে লক্ষিত।

এই তিনটি বাল্যরচনায় শিশুর একমুখী মনোভঙ্গী ও ক্ষণিকামুভূতি, সমস্ত বিখনিয়মকে একটি কোঁচকময় খেলার হার-জিত রূপে দেখার প্রবৃত্তির ভিতর দিয়া ঋতুর আবির্ভাব-অন্তর্ধান-ছন্দটিকে অল্পভব করা হইয়াছে।

(খ) দ্বিতীয় পর্যায়ে অনেকগুলি সুর শোনা যায় —

প্রথমতঃ বাবা অথবা মায়ের সঙ্গে মেয়ের কোমল মায়ামমতামাখান, বিচ্ছেদকাতর, আশঙ্কাহর্ষল ও স্নেহউদ্বেল সম্পর্ক। যথা—

‘অন্তসখী’ (অগ্রহায়ণ ১২২১), ‘মালস্বামী’ (জ্যৈষ্ঠ ১২২২), ‘সাতভাই চম্পা’ (আষাঢ় ১২২২), ‘হাসিরাশি’ (শ্রাবণ ১২২২), ‘পরিচয়’ (কড়ি ও কোমল—১ম সংস্করণের অন্তর্ভুক্ত), ‘বিচ্ছেদ’ (কড়ি ও কোমল—১ম সংস্করণের অন্তর্ভুক্ত), ‘আকুল আহ্বান’ (আশ্বিন—কার্তিক ১২২২), ‘উপহার’ (চৈত্র ১২২২), ‘আশীর্বাদ’ (বৈশাখ ১২২৩), ‘পাখির পালক’ (শ্রাবণ ১২২৩), ‘পূজার সাজ’ (১৩০২), ও ‘কাগজের নৌকা’ (১৩০৮)।

‘অন্তসখী’ কবিতায় অন্তোন্মুখ ক্ষীণ চাঁদ ও প্রভাতের স্তব্ধতার রূপকে স্তব্ধসৌভাগ্যরিক্ত ও নিঃসঙ্গ জীবনের জ্ঞান পথে বাস্তবিক মায়ের সহিত মেয়ের প্রভাতের আলোকরূপ নব আশাবহনের করুণ-মধুর সম্পর্কটি ব্যঞ্জিত হইয়াছে। উষার উদয়ের পূর্বে ও অন্তর্মিত নক্ষত্রমণ্ডলীর তিরোধানে আকাশের যে ধূসর, বর্ণহীন ছবিটি প্রকটিত হয়, তাহাই কবি অতি সূক্ষ্ম রেখায় ও সংবেদনশীল অল্পভবশক্তির দ্বারা চিত্রিত করিয়াছেন। একেবারে

শেষ পংক্তিতে আলোকগ্রহি দ্বারা আবদ্ধ বর ও বধুর উপমাটি যেন ভাব-কল্পনার সঙ্গতিকে ফুল করিয়াছে।

‘মালিন্দী’, ‘হাসিরাশি’, ‘পরিচয়’ ও ‘উপহার’ কবিতাচতুষ্টয়ে বাবা ও ছোট মেয়ের স্নেহবিগলিত, আদরপ্রাপ্ত উচ্ছ্বসিত, অত্যাঙ্ক-সমাবেশে অমিতভাষী সম্বন্ধটি যেন আবেগের মহাসাগরে ভাসমান কয়েকটি বিচ্ছিন্ন তথ্যধীপের মত প্রতীয়মান হয়। স্নেহপ্রকাশে অপরিবৃত্ত পিতৃহৃদয় নিজ অপরিমিত ভালবাসা লইয়া ভাষা ও ছন্দের বন্ধনের মধ্যে কোন মতে প্রকাশ-যাথার্থ্যের দাবী পূরণ করিয়াছে। অমৃতবের সত্য যেন অভিব্যক্তির সত্যকে বহুদূরে ছাড়াইয়া গিয়া কষ্টে সমতা রক্ষা করিয়াছে। হাজার নামে প্রিয়-পাত্রকে ডাকিয়া, হাজার উপমা-রূপকে একই স্নেহবুড়ুফাকে মুক্তি দিয়া, হাজার কল্পনায় উহাকে সাজাইয়া, ভালবাসার ভাবগদগদ ভাষায় আভিধানিক ভাষাকে আচ্ছন্ন করিয়া কবি কোন প্রকারে তাঁহার অন্তরের বিপুল উচ্ছ্বাসকে সর্বজনবোধ্যতার তীরে লাগাইয়াছেন। ইহাদের উপর ‘ছিন্নপত্র’-এ উল্লিখিত কবির কনিষ্ঠা কন্যার সহিত তাঁহার যে হৃদয়গলান, মধুক্ষরা সম্পর্কটি বর্ণিত হইয়াছে তাহার স্বস্পষ্ট প্রভাব পড়িয়াছে। মায়ের সঙ্গে খোকার যেমন, বাপের সঙ্গে খুঁকর তেমনি একটি বিশেষ আকর্ষণ এখানে একটি অলক্ষ্য আবর্তের ইঙ্গিত দিয়াছে।

‘মালিন্দী’-তে বাবা মেয়ের চোখে বিষণ্ণভাব দেখিয়া উদ্বেগ প্রকাশ করিতেছেন। এই দুঃখ-ভরা জগতে সে যে সুধাবৃষ্টি করে, তাহার জন্ম যে কোন্ অজানা আনন্দলোকে, ও কঠিন কথা শুনিতে সে যে আবার অন্তহিত হইতে পারে এ বিষয়ে পিতা সর্বদা ব্যাকুলভাবে সচেতন। সে যে ধরণীর কঠোরতার মধ্যে দেবলোকের প্রসাদ ও পৃথিবীর সমস্ত কোমল, ক্ষণিক সৌন্দর্যের গ্রায় প্রতিবেশের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক যে অত্যন্ত শিথিল ও ভুল্লর, তাহা ভাবিয়া তিনি সদা-শঙ্কিত। মা-এর মত বাপও সন্তানের রহস্যলোক হইতে উদ্ভবের কথা জানেন, কিন্তু এই অমৃতভূতি মায়ের কাছে যত গভীর ও নাড়ীর বত্রিশ পাকে জড়ান, বাপের কাছে ততটা নয়। বাপের কাছে সে কেবলমাত্র বিশ্বয়, মায়ের কাছে সে সন্তারহস্তের একটি আশ্চর্য প্রকাশ।

‘হাসিরাশি’-তে ও ‘পরিচয়’-এ ছোট মেয়ের শৈশবলীলা—তাহার ঘন-ভোলান, স্বধাশ্রাবী মুখের হাসি ও অঙ্কভঙ্গীর লাগণ্য, তাহার ছুরঙ্গপনার অস্থির তরঙ্গক্ষেপ ও তাহার স্বভাবের মুহূর্তে মুহূর্তে নব নব রূপে দৃশ্যমান,

‘অসংখ্য বিচিত্র চন্দ্রে উৎকৃষ্ট কাশকে একটি একক নামকরণের মধ্যে বাঁধিয়া রাখার অসম্ভাব্যতা পিতার মনে এক ভাবোদ্বেল মমতার আতিশয্যে তরলিত হইয়াছে। প্রথম কবিতায় স্বকুমার সৌন্দর্যবোধ ও দ্বিতীয়টিতে নির্মল স্নিগ্ধ রসিকতার বায়ুতাড়িত স্নেহের শীকরবৃষ্টি আশ্চর্য কোমলতার ভাববৃত্ত রচনা করিয়াছে।

‘উপহার’-এ উপহারদ্রব্যের সাহায্যে স্নেহের বিশ্ব্তি-ঠেকান সংরক্ষণের ব্যর্থতা, স্নেহের চির-অতৃপ্ত দাবীর সহিত প্রদত্ত জড় উপকরণের অসামঞ্জস্য, শিশুর চিরচঞ্চল মনকে ও সর্বগ্রাসী আদর-ক্ষুধাকে বাহিরের স্নেহচিহ্ন-সঙ্কেতের দ্বারা জয় করার দুৰ্দ্ধতা পিতার মমতাময় হৃদয় ক্ষোভের সহিত উপলব্ধি করিয়াছে ও তাহার অন্তর্ভূতিতে একটি সূক্ষ্ম বেদনার ছায়াপাত হইয়াছে। এই বেদনা একটি চমৎকার উপমায় ঘনীভূত রূপ লইয়াছে। নদী তাহার উৎসস্থলের পাষাণবন্ধনকে অতিক্রম করিয়া দূর সাগরের দিকে অগ্রসর হয় ও ক্রমেই সেই পিতৃগৃহের কথা ভুলিয়া যায়। কিন্তু পাহাড় হইতে উৎসারিত বরষা পিতৃহৃদয়ের চিরন্তন আশীর্বাদের মত নদীর বধিত স্রোতোবেগ ও বিপুলতর বিস্তারের তলদেশে অদৃশ্যভাবে মিশিয়া থাকে। মেয়ের মন সম্মুখদিকে ধাবমান আর প্রৌঢ় পিতার মন অতীত-রোমন্বনের দীর্ঘ অবকাশে নিরুদ্ধগতি—কাজেই একে অপরের নাগাল কেমন করিয়া পাইবে?

‘পাখির পালক’—কাবতায় মেয়ে যে একটি পাখির রঙীন পালক কুড়াইয়া পাইয়া পুলকরোমাঞ্চিত ও ঔৎসুক্যের আতিশয্যে বিহ্বল, মা তাহাকে সামান্য বালিয়া অবজ্ঞা করিয়া মেয়ের মনে নিদাক্ষণ আঘাত দিয়াছে। হহার ফলে মা ও মেয়ের মধ্যে একটা দূস্তর ব্যবধান গড়িয়া উঠিয়াছে ও মেয়ে তাহার সমস্ত উৎসাহ মায়ের নিকট হইতে গোপন রাখিতে অভ্যস্ত হইয়াছে। এ কবিতাটি মায়ের সহানুভূতির অভাবের একটি বিরল দৃষ্টান্ত। মেয়েটির মন দিয়া পালকটির বর্ণনা একটি আশ্চর্য ব্যঞ্জনশক্তির অপূর্ণ প্রকাশ। একটি তুচ্ছ পালক বালিকার রূপমুগ্ধতা ও ভাবোদ্বেলতার মাধ্যমে এক অপূর্ব জল্পরঞ্জন লাভ করিয়া নন্দনের পারিজাতকুমের মহার্ঘতায় ও স্বরভিত পরিবেশে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই বর্ণনাটি অপেক্ষাকৃত তরুণ কবির কাব্য-শক্তির অগ্রতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন।

‘পূজার সাজ’ (১৩০২) ও ‘কাগজের নৌকা’ (১৩০৮) পরবর্তী কালের রচনা। প্রথমটিতে নীতিকথার প্রবর্তন হইয়াছে ও দ্বিতীয়টিতে শিশুর

নৌকাভাসান খেলা বয়স্ক কল্লনার উচ্চতর বিদ্যাসকৌশল ও গভীরতর ভাবোদ্বোধনের পরিণতি লাভ করিয়াছে। সাধারণতঃ ‘শিশু’ কবিতাগুলোে কবি নীতিকথার অল্পপ্রবেশের কোন প্রশ্নই দেন নাই। শিশুর ক্রটি ও কল্লনা যে কাল্পনিক জগৎ রচনা করে তাহাতে সংসার-অভিজ্ঞতার পরিমিতি-বোধের ত্রায় সংসারজ্ঞানপ্রসূত নীতিবোধও অপ্রাসঙ্গিক। পিতা-মাতা ও সম্ভানের বাৎসল্য-নির্ভরতারচিত সম্পর্কটি একটি সহজাত বৃত্তি; তাহার মধ্যে ভবিষ্যৎ নৈতিকতার বীজ থাকিলেও তাহা এখনও জীবননীতির দৃঢ় আশ্রয়ভূমিতে শিকড় সঞ্চালন করে নাই। কিন্তু এই কবিতাটিতে এক দরিদ্র পরিবারের দুই ছেলে, মধু ও বিধুর দরিদ্রপিতাসংগৃহীত পূজার পোষাকের প্রতি মনোভাবের পার্থক্য নীতিপ্রচারের অবকাশ দিয়াছে। মধু ধনী প্রতিবেশীর দয়ার উপহার রেশমী পোষাক ও জরির টুপি পাইয়া আশ্চর্যসাদে স্ফীত হইয়াছে; আর বিধু সাদা ধুতিচাদরকেই সানন্দে বরণ করিয়াছে। মাতা এখানে দুই ছেলের আচরণ-পার্থক্য প্রসঙ্গে একটি অতি-সাধারণ নীতিবাক্য উচ্চারণ করিয়া শিশু-কাব্যের সামগ্রিক স্বরসঙ্গতির বৈপরীত্য ঘটাইয়াছেন।

‘কাগজের নৌকা’—শিশুখেলার অঙ্গ বটে, কিন্তু ইহা যে পণ্য বোঝাই করিয়া স্রোতে ভাসিয়াছে তাহা শিশুকল্লনার লঘু খেলায় নয়, পরিণত মননের শিল্পসৌন্দর্য্যষ্টির ওজনে-ভারী সম্ভার। কবি যেন শিশুর হাত হইতে কলম কাড়িয়া লইয়া নিজ গভীরতর অহুভব ও সৌন্দর্য্যবোধে এই খেলার নৌকাকে পূর্ণ করিয়াছেন। শিশুর খেলায়-খেলার পিছন হইতে এক অনভাস্ত অর্থগৌরব ও ভাবগাম্ভীর্য্য ক্ষণে ক্ষণে আভাসিত হইয়া পাঠককে এক রূপকত্বার্থের সঙ্কেত দেয়। ইহার সহিত এই কাব্যেরই ‘মারি’ ও ‘নৌকাযাত্রা’ কবিতাঘয়ের তুলনা করিলে আসল শিশুকল্লনা ও শিশুকল্লনার চন্দ্রবেশধারী পরিণত প্রজ্ঞার পার্থক্যটি বোঝা যাইবে।

দ্বিতীয়তঃ, বিচ্ছেদ, মৃত্যু ও তত্ত্বব্যাখ্যা

‘বিচ্ছেদ’, ‘আকুল আহ্বান’ ও ‘আশীর্বাদ’—এই তিনটি কবিতা আর একটি স্বতন্ত্র শ্রেণীর। শিশু-জগৎ ও বাস্তব-জগৎ নানা দিক দিয়া পৃথকধর্মী হইলেও একটি যোগসূত্রে পরস্পর-সম্পর্কিত। দুর্ভাগ্যক্রমে বিচ্ছেদ, সাময়িক বা চিরন্তন, সব রকম অস্তিত্বেরই একটি নিত্যধর্ম। শিশুর অভিজ্ঞতা হইতেও বিচ্ছেদ ও মৃত্যুর বেদনা বা চিন্তাবিমূঢ়তাকে সম্পূর্ণ বাদ দেওয়া যায়

না। প্রৌঢ় জ্ঞানের সংসারে যেমন, শিশুর জগৎ-কল্পনাতেও তেমন মৃত্যুর দুর্বোধ্য রহস্য ছায়াপাত করে, যদিও এই রহস্যের মানস প্রতিক্রিয়া উভয়ক্ষেত্রে বিভিন্ন। মৃত্যুর স্বরূপনির্ণয়ে শিশুর গ্রায় বয়স্ক ব্যক্তিও প্রায় একই রূপ অসহায় ও অজ্ঞতাবোধপীড়িত। বিশেষ করিয়া শিশুর মৃত্যু জীবনরশ্মির প্রাণবেগচঞ্চল, সর্বাত্মভূতিতে প্রসারিত, উল্লাসে উদ্বেল সত্তার সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী একটি আকস্মিক ছেদ ঘটাইয়া মনকে তীব্রতর প্রশ্নসঙ্কেটে দীর্ণ করিতে থাকে। জীবনরশ্মিকে হাজার বাতির রোশনাই জ্বলাইয়া, এক বর্ণাঢ্য অভিনয়ের প্রতীক্ষায় মানস ঔৎসুক্যকে উদ্ভিষ্ট করিয়া, হঠাৎ এক ফুৎকারে সব আলো নিবাইয়া শূন্য নাট্যশালায় অনারক অভিনয়ের উপর অত্যন্ত যবনিকাপাত কোন এক শ্লেষনির্মম বিধাতার মর্মান্তিক পরিহাসরূপে আমাদের কাছে আত্যন্তিকভাবে জীবনবিমুখ করিয়া তোলে। কাজেই শিশু-রাজ্যে নায়কের মৃত্যু মানুষকে আরও সমাধানহীন সমস্যার জালে জড়াইয়া ফেলে। জগৎপারাবারের তীরে আনন্দমত্ত শিশুর দলের কোন ক্রীড়ারস-বিভোর শিশু যদি সেই পারাবার-উখিত একটি তরঙ্গের টানে হঠাৎ অতল গভীরে তলাইয়া যায়, তবে সমস্ত ক্রীড়াকৌতুকটির রং ও তাৎপর্য কি কল্পনাভীতভাবে বদলাইয়া যায় না? অবশ্য এই পর্যায়ে কবিতাগুলির মধ্যে এরূপ গূঢ় দার্শনিক তত্ত্বের কোন অবতারণা হয় নাই। এখানে কেবল বঙ্কিত ভালবাসার আকস্মিক বিপর্যয়ে যে করুণরস উছলিয়া উঠে, যে আর্ত প্রশ্ন-পরম্পরা বারবার মনের আকাশে ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত হইতে থাকে, তাহাদেরই স্বরের যুগ্ম রেশটি প্রতিবেশকে অশ্রু-আর্দ্র করিয়া তুলিয়াছে। শিশুরাজ্যের এই সার্বভৌম ও কোন কোন ক্ষেত্রে বিশেষ করুণ-অর্থবহ অভিজ্ঞতাটিই এই পর্যায়ে আলোচ্য বিষয়। ‘বিচ্ছেদ’-এ ঘরের ছোট মেয়ের সাময়িক অল্পস্থিতিতে সমস্ত বাড়ীর আবহাওয়া কেমন করিয়া নিপ্রাণ ও মন্থর হইয়া গিয়াছে তাহারই বর্ণনা আছে। কবিতাটি ‘কড়ি ও কোমল’-এর অন্তর্ভুক্ত ছিল, কিন্তু ইহার স্বরটি ‘ছবি ও গান’-এর মত। ইহা আবেগের দ্বৈধ আমেজ-মাখান চিত্রধর্মী বস্তুবিবৃতি। ‘আকুল আহ্বান’ মেয়ের মৃত্যুতে মায়ের স্মৃতিচারী আকুলতা একটা করুণ বিষাদের স্বর ধ্বনিত করিয়াছে, কিন্তু এখানে কোন আবেগ-গভীরতা বা মর্মান্তিক শোকের ছাপ অল্পস্থিত। ইহাদের সহিত তুলনায় খোকা-অংশে ‘মাতৃবৎসল’, ‘লুকোচুরি’ বা ‘বিদায়’ আরও কল্পনালীলায় বিচিত্রায়িত ও তত্ত্বনিগূঢ়তায় গভীরসঞ্চারী। মোট

কথা, খোকা খুকি অপেক্ষা অনেক ব্যক্তিত্বসম্পন্ন, কল্পনাপ্রবণ ও সক্রিয়। খুকি কেবল বাপ-মায়ের স্নেহোচ্ছলতা উদ্বেক করে, তাহাকে ঘিরিয়া তাহার জনক-জননীর ভাবসমুদ্রে জোয়ার আসে, কিন্তু এই আবেগক্ষীতি-উৎপাদনে তাহার কোন সক্রিয় সহযোগিতা নাই। খোকা কিন্তু নানা কল্পনার বাস্কে ভরপুর বিচিত্র অহুভূতির বাহন; সে বস্তুতে নিরেটঠাসা, নিয়মশৃঙ্খলিত বয়স্ক জগতের বিরুদ্ধে সর্বদা অভিযান চালাইতে তৎপর। তাহার ষ্ট্রট জগতের বর্ণপ্রাবন অভিজ্ঞতা-শাসিত জীবনযাত্রার তটভূমি উপচাইয়া তাহার বীধ ভাঙ্গিয়া ফেলে ও উহাকে সাময়িকভাবে কল্পলোকে রূপান্তরিত করে। ‘শিশু’-কাব্য যখন খুকির কথা বলে তখন ইহা সার্বভৌম বাৎসল্যরসের কাব্য; ইহা যখন খোকার খেয়াল-খুশির আশ্রয়, তখন ইহা রহস্যলোকের সন্ধেবর্তাবাহী।

‘আশীর্বাদ’ কাব্যতায় পিতার জবানীতে শিশু-কাহিনীর তাৎপৰ্য ব্যাখ্যাত হইয়াছে। ইহা শিশু-জগৎ সম্বন্ধে বয়স্ক লোকের সমবেদনা ও উহার সৌকুম্য-অহুভবের জগ্ন আবেদন জানাইয়াছে। নূতন জগতে প্রথম অতিথিকে স্নগভীর মমতা ও বোধশক্তি দিয়া পথ দেখাইবার দায়িত্ববিষয়ে ইহা পিতামাতাকে সচেতন করিয়াছে ও জীবনযুদ্ধের তমিষ্রায় যাহাতে উহাদের স্বর্গ হইতে আনা আনন্দশিখা নির্বাপিত না হয় সে দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে অহুরোধ করিয়াছে। শিশুলীলানাট্যাভিনয়ের উপর প্রোট প্রজ্ঞার আশীর্বাদ সমাপ্তি-যবনিকা নিক্ষেপ করিয়াছে।

তৃতীয়তঃ, বয়স্কের বাল্যস্মৃতিরোমছন—পরবর্তী জীবনের পটভূমিকায় স্মৃতি হইতে উদ্ধারিত শৈশবলীলার মাধুর্য-আন্বাদন—

‘বৃষ্টি পড়ে টাপুর-টুপুর’ (১২২২, বৈশাখ), ‘সাত ভাই চম্পা’ (১২২২, আষাঢ়), ‘পুরোনো বট’ এই তিনটি কবিতাকে এই পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে। এইগুলিতে শৈশব অহুভূতিসমূহ পরিণত জীবনের পশ্চাৎ-দৃষ্টিতে আরও করুণ, মায়াঘন ও গভীরার্থচ্যুতক হইয়া উঠিয়াছে। শিশুকালের ঘটনার অন্তর্নিহিত ভাবটি বহিরাশ্রয়চ্যুত হইয়া, সাময়িক বস্তুনির্ভরতার গ্রাসমুক্ত হইয়া অন্তর্লোকে এক স্বতন্ত্র ও চিরন্তন রূপ-সত্তায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। শিশুর অবোধ মৃদুতা স্মৃতির সমাধি হইতে নূতন ভাবাসঙ্গে, অহুরূপ নানা অহুভূতিকণাসমবায়ে এক বিস্তৃত রূপকথারাজ্যের অন্তঃসঙ্গতিতে ও ইচ্ছিতময়তায় সংহত হইয়াছে। শিশুচিন্তে যাহা বিচ্ছিন্ন

বিশ্বয়চিহ্নরূপে উদ্ভূত হইয়াছিল তাহা এখন অথও আবহসৃষ্টির উপাদানরূপে অকল্পিত অর্থব্যঞ্জনাৎ সংসক্তি লাভ করিয়াছে। যে আকস্মিক চেতনা খণ্ডোতখ্যতির গ্রায় শিশু-মানসের অন্ধকারপুঞ্জে একক আলোকবিন্দুর ক্ষণিক চমক জাগাইয়াছিল তাহা বৃহত্তর অভিজ্ঞতার আধারে স্থির দীপশিখার গ্রায় মনের একটি নির্দিষ্ট প্রকোষ্ঠকে আলোকিত করিয়াছে, মনোরাজ্যের একটি বিশিষ্ট আকৃতিরূপে স্থায়ী আসন পাতিয়াছে। আমরা স্মৃতিচর্চার মাধ্যমে যখন শিশুরাজ্যে প্রত্যাবর্তন করি, তখন পূর্বের মত অবোধ বিশ্বসত্য নহে, পরিণত শিল্পসাধনার শৃঙ্খলাবোধ ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের সহায়তায় উহার আপাত-নৈরাজ্যের মধ্যে একটা নিয়মিত শাসনতন্ত্রের বিবি-প্রবর্তনপ্রয়াসীরূপে। কাজেই শিশুমানসকতার পুনর্গঠন ঠিক অতীতের ছব্ব অল্পকরণ নয়, আদিম সৃষ্টিপূর্ব অণু-পরমাণুর অন্ধ আবর্তন-বেগের একটা কম-বেশী সামগ্রিক ভাববৃত্তে শৃঙ্খলা-বিন্যাস।

‘বৃষ্টি পড়ে’ কবিতাটিতে এই পরিণত মনের প্রসাধনচিহ্ন সর্বত্র পরিস্ফুট। এক মেঘ-মেহুর, অন্তমেঘচর্জিত বর্ষা-সন্ধ্যা একটি গ্রাম্য ছড়ার একটি পংক্তিকে অবলম্বন করিয়া মনে এক নানা-উপাদানগঠিত নিবিড় ভাবমোহ ঘনাইয়া তুলিয়াছে। এই ভাবাসন্দের আকর্ষণে নদীর দুই পারে রঙ ও ধূসর বিবর্ণতার বিপরীত সমাবেশ, আকাশে ভ্রাম্যমাণ মেঘের খেলা, মেঘাডম্বরবিন্দুক সন্ধ্যায় মায়ের স্নেহসান্নিধ্যে ঘরের মধ্যে ছেলেদের দ্রুতগমন ও আলো-আঁধারের ইন্দ্রজাল, রূপকথার ও লোককল্পনার হঠাৎ-উদ্ভূত স্মৃতি সব একত্র মিশিয়াছে ও এই মিশ্র অল্পভূতিজালের মধ্য দিয়া গানের কলির অম্পষ্ট গুঞ্জন উহাদিগকে একটি অদৃশ সূত্রে গ্রহণ করিয়াছে। ইহা ঠিক শিশুর নিজস্ব কথা নয়, শিশুমনের অসংলগ্ন যদৃচ্ছসঞ্চরণবৃত্তিকে কাঁচা মালরূপে ব্যবহার করিয়া উহার শিল্পসৌন্দর্যে উন্নয়ন। গানের উপাধিবাচক প্রথম পংক্তিটির যাতার্থ্য সম্বন্ধে সংশয়ের অবকাশ আছে। বৃষ্টি পড়ার সঙ্গে নদেয় বান আসার কোন ভাবসঙ্গত সংযোগ নাই, বরঞ্চ নদীতে বান আসার একটা কার্যকারণগত যোগ আছে। আমরা বাল্যকালে গানটির যে মৌখিক আবৃত্তি শুনিয়াছিলাম তাহাতে ‘নদেয়’-এর পরিবর্তে ‘নদী-র’ ছিল। প্রাকৃত নদীর স্রোতোরুদ্ধির মধ্যে অধ্যাত্ম প্রেমের জোয়ার-কল্পনা শিশুমনের ঠিক উপযোগী বলিয়া মনে হয় না।

‘সাত ভাই চম্পা’ পরিণত কল্পনার সাহায্যে একটি সুপরিচিত রূপকথার

অন্তর্নিহিত চিত্রধর্মিতা ও আবেগ-ব্যঞ্জনার উন্মোচন। চাঁপা ও পাকলের মধ্যে ভাই-বোনের মধুর সম্পর্ক-আরোপ শৈশব দৃষ্টির পক্ষে খুবই স্বাভাবিক ও এই ভাবের আবেশে দুঃখিনী মায়ের কথা মনে পড়াও হয়ত ভাবাসঙ্কেত সহজ সূত্রে আকৃষ্ট হইতে পারে। শিশু-চেতনায় ঘরের কেন্দ্রবিন্দু মাতা এবং অগ্রাগ্র সমস্ত স্নেহসম্পর্কের মূল উৎস সন্তানের মাতৃবৎসলতা। বনের সমস্ত জীবনরহস্যের মূল মাতৃস্নেহের সোনার কোটায় নিহিত ; উহার সমস্ত বিচিত্র প্রকাশ—পাতার মৃদু কম্পন, নানা শব্দগুঞ্জন, আকাশ-বাতাসের সব গতিশীলতা, সন্ধ্যার ও গভীর রাত্রির স্তব্ধতা, আলোকস্পন্দন ও নিদ্রাবেশ—সবই মাতৃকেন্দ্রিক ও যে স্বপ্নময়তা এই ফুলপরিবারের বিশুদ্ধতম প্রাণ-নিশ্বাস তাহা মাতৃস্মৃতিবাসিত। বনের এই অপরূপ পরিবেশ-রচনা শিশু-কল্পনার অতীত। কবি এখানে শিশুর মনোগহনে প্রবেশ করিয়া তাহার গোপলি-আচ্ছন্ন অমুভবপুঙ্কে কাব্যশিল্পীর ঔচিত্য-ও-সৌন্দর্যবোধের দ্বারা সূক্ষ্মমঞ্জর বিস্তার ও রূপপরিণতি দিয়াছেন।

‘পুরোনো বট’ রবীন্দ্রনাথের প্রৌঢ় ভাবদৃষ্টির দ্বারা বাল্যস্মৃতির উদ্বোধন। জোড়াসাঁকোর বাড়ীতে পুকুরের ধারে যে বৃহৎ বটগাছটি ছায়াবিস্তার করিয়া শিশু-কল্পনাকে অবাধ প্রশ্রয় দিত, তাহার আকর্ষণের কথা কবি আমাদের অনেকবার শোনাইয়াছেন। এখানে কাব্যব্যঞ্জনার সোনার জালে শিশু-চিত্তের সেই মুগ্ধ বিস্ময়, কল্পনার সেই বিচিত্র ক্রীড়া, মনোলোকের এই জানা-অজানার দ্বন্দ্ব, সেই ইন্দ্রিয় ও অন্তর্গূঢ় চেতনার বিপরীত আকর্ষণে জাত বিহ্বলতাটিকে চিরতরে ধরিয়া রাখিতে কবি সার্থকভাবে প্রয়াসী হইয়াছেন। বটগাছের প্রারম্ভিক বর্ণনাটি একদিকে যেমন বস্তুনিষ্ঠ, অগ্রদিকে তেমনি সূক্ষ্মতর প্রাণজ্যোতনায় ভাবধর্মী। তাহার পর কবি বটগাছের সঙ্গে ছোট ছেলেটির অন্তরঙ্গ, কল্পনামধুর সম্পর্কটি বিস্তারিতভাবে পরিস্ফুট করিয়াছেন। বটগাছটি ও পুকুরকে ঘিরিয়া প্রকৃতি ও প্রাণী-জীবনের যে ক্ষণলীলা অভিনীত হইত তা ছেলেটির মর্মে একটি গূঢ়তর প্রতিক্রিয়ার তরঙ্গ জাগাইত। ছেলেটি যেন এই প্রাকৃত প্রাণযাত্রার সহিত একটি আত্মিক যোগস্থাপনের জন্ত উৎসুক হইত। কবি বটগাছের সহিত সংশ্লিষ্ট জীবন-ধারার মধ্যে আরও একটি অতীন্দ্রিয় প্রাণলোকের অন্তর্গূঢ়তা অমুভব করিতেন ও দৃশ্যের অন্তরালে স্থিত এই অমুভূতিবেগ ভাবসত্তার সহিত নিজ ব্যবধানে অতৃপ্ত হইতেন। বটগাছের পাতায় পাতায় অদৃশ্য ছেলেমেয়ের ক্রীড়াকৌতুক

ও সাজসজ্জা কল্পনা করিয়া এই নিজঅভিজ্ঞতাবহির্ভূত, কাল্পনিক সাথীদের সহিত খেলিতে আকুল হইতেন। এটা যেন পণ্ডিতভীতিবর্জিত অবিমিশ্র খেলার রাজ্যরূপে তাঁহার নিকট প্রতিভাত হইত।

অপেক্ষাকৃত সংসারাভিজ্ঞতার যুগে কবির এই কল্পজগৎ মিলাইয়া গিয়াছে। বটগাছে আর কল্পনার আশ্রয় মিলে না; তাহার অদৃশ্য অধিবাসীরা বাসা ছাড়িয়া কোথায় আত্মগোপন করিয়াছে। তাহার ছায়ায় আর মায়ার আভাস লক্ষিত হয় না। বটগাছের পাতায় পাতায় সঞ্চরণশীল শিশুবাহিনীর চরণে নৃত্যছন্দের নূপুরনিকণ আর কল্পনার কানে বাজে না। যে দিব্য অস্তিত্বের ব্যঞ্জনা কবিপ্রাণ উন্মনা হইত, সেই ব্যঞ্জনা আজ নিঃশেষে অবলুপ্ত। উপসংহারে কবি দীর্ঘশ্বাসের সহিত সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে সেই কল্পনাজগতের শিশুর দল আজ ঘুমপাড়ানি মাসিপিসির দেশে চিরনিদ্রায় নিমগ্ন হইয়াছে।

২

(গ) পর্যায়ের কবিতাগুলির মধ্যে আলমোড়ায় রচিত মা ও খোকার যুগ্ম দৃষ্টিতে প্রতিভাত ভাব-জগতের বর্ণনাটিই ‘শিশু’-কাব্যের সর্বাপেক্ষা কৌতূহলোদ্দীপক ও অধ্যাত্মচেতনানিবিড় অংশ। প্রথম কবিতা ‘জন্মকথা’-য় যে নিগূঢ় সমীক্ষার স্বর ধ্বনিত হইয়াছে তাহাই নানা কবিতায় নানাভাবে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। এখানে কেবল শৈশব ছরস্তুপনার স্নেহবিগলিত উপভোগ নাই, মা ও ছেলে উভয়ের সম্পর্কনির্ণয়ে এক যৌথ রহস্ত্রসের আশ্বাদন, তত্ত্বনিগূঢ়তার সত্যস্বরূপের বিহ্বল অন্বেষণ অনুভব করা যায়। খোকা মাকে তাহার উদ্ভব-রহস্ত্রের কথা জিজ্ঞাসা করিতেছে। মা তাহার উদ্ভবে বলিতেছে যে এই শিশু ইচ্ছাক্রমে, দেবারাধনাক্রমে, উত্তরাধিকারবাহিত রক্তসংস্কাররূপে, যৌবনলাবণ্যের দিব্য সৌরভরূপে, এক সার্বভৌম অস্তিত্বরহস্ত্রের বিশেষ বিগ্রহরূপে, ও স্নেহ ও আশঙ্কার দোলায় লালিত, পাওয়া ও হারানোর সীমারেখায় স্নগ্ধমুষ্টিতে আবৃত এক পরম রত্নরূপে মায়ের অন্তরে অনাদি-অনন্তকাল হইতে আসীন। এই অপূর্ব কবিতায় শিশু পারিবারিক পরিবেশ হইতে নিখিল বিশ্বের বিরাট পটভূমিকায় অপসারিত ও সৃষ্টির চির-অজানা বিশ্বয়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। ‘খেলা’ কবিতায় শিশুর নৃত্যপর বাল-

গোপালমূর্তি কেবল গৃহপ্রাঙ্গণে ক্রীড়াসমত্তরূপে দেখান হয় নাই, বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড, আকাশ-চন্দ্র-সূর্য নিনিমেষে এই মোহন লীলার প্রত্যক্ষদর্শী ও প্রাকৃত মা ও জগৎমাতার প্রতিনিধিরূপে এই দিবা খেলার স্নেহপ্রেষণা যোগাইতেছে। মা ও ছেলের সম্পর্ক সৃষ্টিচন্দ্রের অঙ্গীভূত হইয়া বিশ্বরূপদর্শনের পার্থিব সংস্করণে উদ্ভূত হইয়াছে। ‘খোকা’ কবিতায় খোকার ঘুমের উৎস, দেহকাস্তি ও মানসপ্রসাদের মূলপ্রেরণাসন্ধানে বাহির হইয়া কবি মানব-মনের সমস্ত কোমল সৌন্দর্য ও প্রকৃতি-জগতের সমস্ত স্নিগ্ধ আবির্ভাবকে অপূর্ব সাদৃশ্য-ব্যাঞ্জনার সহিত উপমা-কার্ধে নিয়োজিত করিয়াছেন। তাহার ঘুমের আদি বাস রূপকথাগ্রামে, জোনাকি-জ্বলা বনের ছায়াতে দোলা দুটি পাকল কুঁড়ির মুদ্রিত কোরকের মধ্যে, তাহার হাস শিশু-শরীর কিরণস্নাত শিশিরশীতল শরৎ-মেঘের মৃদুআভাপ্রসূত, তাহার অঙ্গের নরীর স্নায় কোমল স্পর্শ তাহার মাতার পূর্বজীবনের কিশোরী-মাধুরী হইতে সংক্রমিত, তাহার নিদ্রাশাপ্তি ঘিরিয়া যে আশীর্বাদের শুচি ভাবমণ্ডল বিরাজিত, তাহা প্রকৃতির কল্যাণ-দাক্ষিণ্য হইতে সঞ্চিত ও নিদ্রাভঞ্জে তাহার বিশ্রু বিজ্ঞান-আসন স্বর্ণকিরণমাখা বিশ্বদোলার দেবনির্ভর আশ্রয়ে। শিশুর লীলামাধুরী পরিস্ফুট করিতে কবি যেরূপ সূক্ষ্মদর্শিতা ও যাথার্থ্যবোধের সহিত কল্পনা ও প্রকৃতিরাজ্যের সমস্ত মধুর, পেলব, পবিত্র ও দেবভাবনির্মল চিত্র ও ভাবসৌন্দর্য আহরণ করিয়াছেন তাহা কাব্যমানদণ্ডে অল্পপম ও তত্ত্বচেতনায় সৃষ্টিরহস্তের মূল্যবগাহী।

‘ঘুমচোরা’ কবিতায় তত্ত্বগহনতার পরিবর্তে পাই কল্পনাসমৃদ্ধি। মা ঘুমচোরার খোঁজে প্রকৃতির যে সমস্ত নির্জন, নিঃশব্দ কোণে অভিযান করিয়াছে সেগুলি যে ঘুমের যোগ্য সঞ্চয়-ও-সংরক্ষণভূমি তাহা আমরা স্বতঃই অনুভব করি। ‘চাতুরী’, ‘নিলিপ্ত’, ‘কেন মধুর’, ‘খোকার রাজ্য’ ও ‘ভিতরে ও বাহিরে’ কবিতাগুলিতে তত্ত্বের লৌকিক স্তরে খোকার মনোলোকের অসাধারণতা প্রতিপাদিত হইয়াছে। শেষ কবিতাটি ছাড়া অন্তর্জ শিশুমনের তির্যক-ব্যঞ্জিত অনন্ততা পরিস্ফুট হইয়াছে, তবে ইহার মূখ্যতঃ তত্ত্বভাবিত নয়। শিশুর লৌকিক জীবনলীলাই ঈষৎ তত্ত্বাভূতি-স্পৃষ্ট হইয়াছে মাত্র। ‘চাতুরী’তে খোকার সমস্ত অসহায়তা ও অক্ষমতা উদ্দেশ্য-প্রণোদিত ছদ্মাভিনয়ের মত মাতার দৃষ্টিতে প্রতিভাত হইয়াছে। খোকা সব জানিয়া না জানার ভান করিয়া, দেববিভূতি লুকাইয়া অসহায়

মানবশিশুর মত আচরণ করে, মাতৃস্নেহকে আরও প্রবলভাবে আকর্ষণ করিবার জন্ম। সে মুক্তির অপেক্ষা বন্ধনের মিষ্টত্ব আশ্বাদন করিতে চাহে বলিয়াই স্নেচ্ছায় মাথাবন্ধনে ধরা দিয়াছে। এই সংসারলীলায় সে বৃন্দাবন-লীলায় কৃষ্ণের অংশ অভিনয় করিয়াছে। ‘নির্লিপ্ত’-এ এই প্রথম বাবার জবানী শুনিতে পাই। তুচ্ছ বস্তু লইয়া ক্রীড়াবিভোর বালক তুচ্ছতর বৈষয়িকতালিপ্ত পিতার মনে জীবনের সত্য উদ্দেশ্য-সম্বন্ধে প্রশ্ন জাগায়। ‘কেন মধুর’ কবিতায় জগতের বিচিত্রবর্ণ সৌন্দর্য, মাদুর্য ও সঙ্গীতসৃষ্টির কারণ বোঝা যায়, যখন শিশুর হাতে রঙীন খেলনা দিলে, তাহাকে গুনগুন স্বরে গান গাহিয়া ঘুম পাড়াইলে, তাহাকে মিষ্ট ফল খাইতে দিলে মায়ের মন এক অনির্বচনীয় আনন্দে ভরিয়া উঠে। ভগবানের চোখে যে মানব শিশুমাত্র, তাঁহার মাতৃহৃদয়ের তৃপ্তিবিধানের জন্মই সারা বিধে এত রঙের খেলা, এত সঙ্গীতের কলধ্বনি, এত মধুর রসের দাক্ষিণ্য। ‘খোকার রাজ্য’ ও ‘ভিতরে ও বাহিরে’ হয়ত পিতারই তত্ত্বচিন্তা কিন্তু এ পিতা মাতৃস্নেহরসে আপ্ত, মাতারই প্রতিনিধি। মায়ের তত্ত্বভাবনা কোমল ও মধুর ও শিশুর বিশেষ বিশেষ লীলাভঙ্গীর স্বরূপছোতক। বাবার মনের প্রবণতা সার্বভৌম সত্য-আবিষ্কারে, মায়ের পক্ষপাত বিশেষ লীলারসসম্বোগে। কাজেই উভয়ের দার্শনিকতার মধ্যে একটা স্বরূপ-পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। মা শিশুর মুখের হাসি, চোখের ঘুম, চলার নৃত্যভঙ্গীর মধ্যে অনন্ত সৌন্দর্যের প্রতিভাস অন্বেষ করিয়া তাঁহার আনন্দরসকে গাঢ়তর করিতে উৎসুক। বাবা শৈশব-কৈশোরের সন্ধিস্থলে উপনীত সন্তানের মনোরাজ্যের সীমা পরিমাপ করিয়া ও উহার অহিনিহিত নিয়মাবলীর ক্রিয়া আবিষ্কার করিয়া উহার স্বরূপনির্ণয়ে আগ্রহান্বিত।

দ্বিতীয় আর এক শ্রেণীর কবিতাতে খোকার জীবনকল্পনার বিচিত্র ছবি অঙ্কিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে খোকার নানা সম্ভব-অসম্ভব কল্পনারঞ্জিত সাধ পার্থিবাবকের কচি ডানার মত স্বপ্নসঞ্চরণ করিয়াছে। কখনও সে দিনছপু্রে সন্ধ্যা কল্পনা করিয়া পড়াশুনার বাধন হইতে মুক্তি চাহিতেছে। কখনও ফিরিওয়ালা, ফুলবাগানের মালী বা পাহারাওয়ালার মত তাহার নির্দিষ্ট গভীর বাহিরে স্বচ্ছন্দ বিচরণের দাবী জানাইতেছে। কখনও বা ছাদের কোণার ছায়াটুকুকে রাজবাড়ি বানাইয়া সেই নিভৃত আশ্রয়টিতে রূপকথাকল্পনার অমূলীন করিতেছে। কখনও বা খেয়াঘাটের মাঝির

মত পারাপারের ও নির্জন, চন্দ্রালোকিত, কাশবনে আচ্ছন্ন জলাভূমিতে বহু পাখির সঙ্গে মিতালী পাতাইবার স্থপ্ন দেখিতেছে—কিন্তু এই দুঃসাহসিক অভিযানের সঙ্গে মাতৃস্নেহক্রোড়ে নিশ্চিন্ত প্রত্যাবর্তনের কোন বিরোধ সে ভাবিতে পারে না। ‘নৌকাযাত্রা’-য় মধুমাক্ষির পাট-বহার ছেলেখলাকে নশ্রাৎ করিয়া সাত সমুদ্র তের নদীর পারে রত্ন-আহরণের ও তেপান্তরের মাঠ-দর্শনের অত্যাশ্চর্য্যীয় যাত্রার সঙ্কল্প সে স্থির করিয়াছে। বর্ষা-সন্ধ্যার মেঘগর্জন ও বিদ্যুৎবিলাস তাহাকে অভ্যস্ত পড়াশুনার প্রতি টেন্না করিয়া একদিকে মাঘের স্নেহনিবিড় কোলে আশ্রয়প্রার্থী করিয়াছে, অপরদিকে রূপকথামোহ ঘনীভূত করিয়া, তেপান্তরের মাঠের ও রাজকন্য়ার খোঁজে বাহির রাজপুত্রের নিকৃৎশযাত্রার প্রতি তাহার প্রশ্নপরম্পরাচিহ্নিত কোতুহল জাগাইয়াছে। এই রূপকথা-আবহের উদ্বোধন শিশুকল্পনার পক্ষে স্বাভাবিকতার সীমা অতিক্রম করে নাই। কেননা ইহার আট লোকগাথার আটের সমগোত্রীয়, অতি-অমূল্যবিশিষ্ট চিত্রবর্জিত। আর একটি বর্ষা-কবিতায় কিছু কষ্টকল্পনাপ্রয়োগে ছেলে নবোদগত ফুলগুলিকে পাঠশালার ছেলে মনে করিয়াছে ও গ্রীষ্মবর্ষা-ঋতুভেদে উহার কাজ ও ছুটির সময় নির্ধারণ হয় বলিয়া ভাবিয়াছে। এই ছেলের স্কুলে বিদ্যাচর্চা খানিকটা অগ্রসর হইয়া তাহার মনের সরলতা ক্ষুণ্ণ করিয়াছে ও জটিল উপমা-আবিষ্কারের প্রবর্তনা দিয়াছে। এই অকালপকত্বের আরও কোতুককর নিদর্শন মিলে ছেলের দ্বারা মাতার বিরহবেদনার মর্যোন্মেষদেষ্টিয়া। যে ছেলে পিতামাতার সম্পর্কের গূঢ় প্রেরণাটি অনুমান করিতে শিখিয়াছে, সে শৈশবসীমা অতিক্রম করিয়া দাম্পত্য প্রেমোন্মেষের নিষিদ্ধ রাজ্যে পদার্পণ করিয়াছে। বাবার সাহিত্যচর্চার বহির্লক্ষণ ও সাহিত্যরসনিমগ্ন পিতার মাতার দীর্ঘ প্রতীক্ষার প্রতি উদাসীনতা হয়ত মেধাবী ছেলের অনুভবগম্য হইতে পারে, কিন্তু প্রণয়রহস্যের মধ্যে অনুপ্রবেশ, নিয়মিত চিঠি না পাওয়ার মনোবেদনা যাহার দৃষ্টিস্বচ্ছতার নিকট ধরা পড়ে সে ছেলের অসাধারণত্ব অস্বীকার করা যায় না। হয়ত এরূপ দৃষ্টান্ত কবির ব্যক্তি-অভিজ্ঞতা-সমর্থিত।

কয়েকটি কবিতায় খোকা নিজেকে সাংসারিক অভিজ্ঞতায় আরও অগ্রসর মনে করিয়া অধিকবয়স্ক ব্যক্তির আসনে আপনাকে অধিষ্ঠিত করিয়াছে। বড় দাদার সঙ্গে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বিতা তীব্রতম বলিয়া সে সাধারণতঃ তাহারই

সহিত নিজ স্থান বিনিময় করিতে বিশেষ উৎসুক। দাদার মুরকিয়ানা ও অবজ্ঞাসূচক মন্তব্য তাহার বাল্যজীবনের তীক্ষ্ণতম অস্বস্তির কাঁটা; সেইজন্ত দাদার বয়সে ও মর্যাদায় পৌঁছিতে তাহার অস্বাভাবিক আগ্রহ। নীচের দিকে ছোট বোনের প্রতি দাদার তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য ফিরাইয়া দিয়া সে কথঞ্চিৎ আত্মপ্রসাদ পায়। মাঝে মধ্যে তাহার দুরাশা তুচ্ছতর হইয়া বাবা ও মাটার মহাশয়ের সমকক্ষতাম্পর্ষী হয়। এই তাড়াতাড়ি বড় হইবার আকাঙ্ক্ষা শিশুমনের একটা মৌলিক প্রেরণা এবং ইহা নানারূপে আত্মপ্রকাশ করে। ‘বীরপুরুষ’ কবিতাটি এই প্রবৃত্তিরই একটি বিশেষ অভিব্যক্তি। এখানে প্রাপ্তবয়স্কের দায়িত্ববোধের সহিত শিশুকল্পনায় রূপকথামূলক অতিমানবিক বীরত্বপ্রকাশের উপলক্ষ্যসৃষ্টি মিলিত হইয়া ইহার ভাবপটভূমিকা ও তথ্য-কায়া রচনা করিয়াছে। এই কবিতায় শিশুমনের একপ্রকার অভীপ্সা চূড়ান্ত পরিতৃপ্তির চূড়ায় পৌঁছিয়াছে।

‘বনবাস’-এ রূপকথার পরিবর্তে রামায়ণ-কাহিনী শিশুর ভাবকল্পনা ও অমুচিকীর্ষাবৃত্তিকে জাগ্রত করিয়াছে ও এই কল্পনালব্ধে মায়ের আশ্রয় ভ্রাতৃ-সাহচর্যের রূপ লইয়াছে। মাকে বনগমনের সঙ্গিনী হইতে হইবে না, শুধু বনবাসের রোমাঞ্চের অভিজ্ঞতার সমানুভবসম্পন্ন্য শ্রোত্রী হইলেই চলিবে। ‘জ্যোতিষ-শাস্ত্র’-এ মাতৃচিন্তা যে শিশুর মনোরাজ্যে কেন্দ্রীয় সর্বময়তায় প্রতিষ্ঠিত তাহা তাহার চাঁদ সম্বন্ধে ধারণাতেও কৌতুকজনকভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। কদমগাছের ডালে আটকা-পড়া চাঁদ বাতায়নমধ্যবর্তী মায়ের মুখের গায় নৈকট্যসূচক ও তাহারই চূষননত মুখের গায় শিশুর ছোট করতলে ধারণযোগ্য। চাঁদের দূরত্ব ও আয়তন বিষয়ে শিশুর প্রত্যয়ে ষতটা অজ্ঞতা আছে, তাহার চেয়ে বেশী আছে মাতৃসাদৃশ্যবোধের প্রভাব। ‘মাতৃবৎসল’, ‘লুকোচুরি’ ও ‘বিদায়’ কবিতাগুলিতে শিশুমনের যে অংশ এখনও ঘরের খাঁচায় পোষ মানে নাই ও সংসারকে চরম সত্য বলিয়া স্বীকার করে নাই, যাহা মাতৃমমতার কেন্দ্রাকর্ষণ হইতে উৎক্লিষ্ট হইয়া বিশ্বজীবনের সহিত পুনর্মিলিত হইতে চাহে, সেই উৎকেন্দ্রিক, নিরুদ্ধেশ বিলাসী মনোভাবের নানা ছাঁদের অভিব্যক্তি হইয়াছে। আকাশের মেঘ ও নদীর ঢেউ-এর মধ্যে যে অজানা প্রাণচঞ্চল ছেলের দল তাহাদের খেলায় যোগ দিবার জন্ত থোকাকে আমন্ত্রণ জানায় সেই সর্বনাশা নিশির ডাক হইতে সে মাতৃস্নেহের অবিচল আশ্রয়ে আত্মরক্ষা করে ও শেষ পর্যন্ত সেই অসাধ্য-

সাধনকারী শক্তিই তাহার এই অ-মানবিক খেলার সাধ মিটাইয়া তাহার জীবনে ঘরছাড়া ও ঘরেফেরার দারুণ স্বপ্নের নিরসন করিতে পারে। এই কবিতায় মৃত্যুবিচ্ছেদের ঈষৎ সম্ভাবনা শিশু-কল্পনার ফাঁকে ফাঁকে বিষাদ-স্পর্শের সঞ্চার করে। ‘লুকোচুরি’তে ছেলেখেলার মধ্য দিয়া গভীরতর শোকব্যঞ্জনা অনুভূত হয়। থোকা যদি চাঁপাফুল বা গাছের ছায়ায় ছদ্ম-আবরণে তাহার মানবিক সত্তাকে সংহরণ করে, তবে মায়ের সমস্ত স্নেহমমতা এক মুহূর্তে আশ্রয়চ্যুত হইয়া অপরিচয়ের বাধায় মাথা খুঁড়িয়া মরে। এই ছেলেখেলার পিছনে যে একটি দারুণ সত্য প্রচ্ছন্ন আছে, বিশ্বের প্রাণস্রোত হইতে যাহার উদ্ভব তাহার পক্ষে সেই আদিম উৎসে প্রত্যাবর্তন যে কিছুমাত্র অসম্ভব নয়, এই উপলব্ধিই আমাদের চেতনাকে একটি আকস্মিক আঘাতে মুহূমান করে। ‘বিদায়’ কবিতায় মৃত্যুর এই অভিনয়, এই নেপথ্যালীন ছায়ামূর্তি সত্যই বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করে, নির্মম ঘটনারূপে জীবনরঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হয়। তখন বিয়োগাতুরা মা অনুভব করে যে থোকার চলনা এখন নিষ্ঠুর সত্যে পরিণত হইয়াছে। সেই নয়নানন্দ স্নেহপুঞ্জলি সমস্ত বন্ধনমুক্ত হইয়া বিশ্বজীবনে বিলীন হইবে ও হাওয়ায়, মেঘাচ্ছন্ন রাত্রির বিদ্যুৎচমকে, বিনিম্র মাতার চক্ষে জ্যোৎস্না-চুষনে, স্বপ্নের বাস্তব-প্রতিচ্ছায়ায়, পূজায় উৎসবের বাঁশির সুরে মায়ের শোকসন্তপ্ত হিয়ারে সান্নিধ্যস্পর্শ দিয়া যাইবে। শেষ পর্যন্ত অস্তিত্বের এই পরোক্ষ সূচনাসমূহ মাতার মনে থোকার অমরত্ব ও থোকার ও মায়ের স্নেহসম্পর্কের অবিদ্যমান সন্মুখি এক স্থির অধ্যাত্ম প্রত্যয় দৃঢ়ীভূত করিয়াছে। মৃত্যুরহস্ত শিশুকল্পনার ক্রীড়ালীল, অথচ সহজসংস্কারলব্ধ বিশ্বাত্মবোধ, মাতৃহৃদয়ের নিগূঢ় সত্যচেতনা, ও অনন্তধর্মী মানবপ্রেমের স্বচ্ছদৃষ্টির মাধ্যমে এক নূতন রূপে, এক অভিনব লীলাছন্দে প্রতিভাত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুলীলাতন্ত্র মা ও ছেলের বৈত সত্তার একীভূত, অথচ পরস্পর-পরিপূরক অন্তরাআর অনুভবের মধ্য দিয়া আশ্রয় সমর্থনলাভ করিয়াছে। ছেলের চোখে ও মায়ের স্নেহসার দিব্য-দৃষ্টিতে দেখিলে মৃত্যুবিভীষিকা উহার অমোঘ বিধানরূপ হারাইয়া স্রষ্টামনের একটি ক্রীড়াছন্দময় প্রকাশরূপে অনুভূত হয়। স্মৃতিরহস্তের প্রধান সৃষ্টি মাতৃমমতা ও সন্তানবাৎসল্যরচিত প্রেমগ্রন্থির মধ্যে বিধৃত হইয়াছে।

থেয়া

রবীন্দ্রমানসে তাঁহার ব্যক্তিসত্তা ও কবিসত্তা যে অগ্নোত্তরিরপেক্ষভাবে দুই সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র কক্ষপথে বিচরণশীল ছিল তাহার চূড়ান্ত নিদর্শন ‘থেয়া’-র রচনার কালপর্বে আমাদের নিকট প্রত্যক্ষ হয়। এই কাব্যখানি প্রকাশের অব্যবহিত পূর্ববর্তী বৎসরটি বাঙলার রাজনীতিক্ষেত্রে ও কর্মসাধনায় এক তুমুল উত্তেজনা ও আলোড়নের যুগ। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দের ১৬ই অক্টোবর বঙ্গচ্ছেদঘোষণার দিন। এই দিনটি বাঙালী জাতির চেতনায় যেরূপ মর্মান্তিকভাবে বিদ্ধ হইয়াছিল তাহা বাঙলার ইতিহাসে অভূতপূর্ব। ইহারই প্রতিক্রিয়ায় বাঙালীর রাজনীতি ও স্বাভ্যাত্যবোধ, তাহার সক্রিয় কর্মোত্তোগ ও জাতীয়তাসাধনা এক সম্পূর্ণ নূতন স্তরে উদ্বর্তিত হইল। এই মর্মঘাতী লাজনার বেদনায় বাঙালী যেন নবজন্ম হইল ও তাহার আশা-কল্পনা-কর্মপ্রেরণা এক অভিনব সংকল্পদৃঢ়তায় কেন্দ্রীভূত হইয়া তাহার স্থপ্ত পৌরুষ ও অভিমানবোধকে উদ্দীপ্ত করিল। সে আবেদন-নিবেদনের পথ ছাড়িয়া অত্যাচারী রাজশক্তির সহিত শক্তিপরীক্ষার দ্বন্দ্ব উদ্ভূত হইল। এই ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া যে দেশব্যাপা বিরাট আন্দোলন জাগিয়া উঠিল তাহাতে বাঙালীর সাহিত্য, সমাজ, দেশাত্মবোধ সর্বক্ষেত্রেই যেন একটা বিপুল ভাবাবেগ ও কর্মশক্তির জোয়ার আসিয়া তাহাকে পুরাতন জীবনবোধের নিরাপদ আশ্রয় হইতে এক সর্বনাশা অকূল সমুদ্রে নিক্ষেপিত হইয়া লইয়া গেল। এই আলোড়ন ‘স্বদেশী আন্দোলন’ নামে বাঙলার ইতিহাসে একটি স্থায়ী আসন গ্রহণ করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ সাধারণতঃ রাজনৈতিক উত্তেজনা হইতে যে নিরাসক্ত দূরত্ব রক্ষা করিয়া চলিতেন, সেই উদাসীন নিলিপ্ততা বজায় রাখা এবার আর তাঁহার পক্ষে সম্ভব হইল না। এই শ্রোতের টান তাঁহাকেও কাব্যসৌন্দর্য-সৃষ্টি ও অধ্যাত্মধ্যানমগ্নতা হইতে জনবিক্ষোভের আবর্তে টানিয়া আনিল। জীবনে বোধ হয় রবীন্দ্রনাথ গণমানসের এত কাছাকাছি, দেশের উন্নয়ন স্বস্বপ্নমন্দের এত অব্যবহিত সান্নিধ্যে আর কখনও আসেন নাই। তিনি এ যাবৎ দেশবাসীর স্বাধীনতাস্পৃহাকে নীতিগত সমর্থন জানাইয়াই ক্ষান্ত ছিলেন, প্রত্যক্ষ নেতৃত্বের মন্দির আশ্রয় গ্রহণ করেন নাই। কেননা দেশের

স্বরাজসাধনার আকাজক্ষাকে তিনি যে পরিমাণ উৎসাহিত করিয়াছেন, ঠিক সেই পরিমাণেই উহার আতিশয্য ও অসার ভাবালুতাকে তিরস্কৃত ও সংযত করিতেও চাহিয়াছেন। কিন্তু এই যুগসন্ধিক্ষণে যখন জাতি এক নূতন দুর্গম পৌরুষদৃষ্ট পথের অভিযাত্রী হইবার সংকল্প গ্রহণ করিয়াছে, যখন নব-উদ্ভূত শক্তি লইয়া সে নিজ জন্মগত স্বত্বকে অধিকার করিবার আয়োজন করিয়াছে, তখন হয়ত তিনি ভাবিয়াছিলেন যে এখন তাঁহার নেতৃত্বগ্রহণের যথার্থ আবহাওয়াটি সৃষ্ট হইয়াছে। সুতরাং এখন তিনি অনেকটা অগ্রসর হইয়া জনবাহিনীর পুরোভাগে, উহাকে নির্দেশ ও উদ্দীপনা দিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া, নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়াছেন। অবশ্য এখনও তাঁহার প্রবক্তাগুলভ সত্যকৌকরণের স্বর অক্ষুণ্ণ আছে। তিনি বার বার বলিয়াছেন যে শুধু অভিমান বা জেদের বশে, শুধু স্থলভ আশ্বালনপ্রবৃত্তি সঞ্চল করিয়া, কোন গঠনমূলক দেশকল্যাণকাৰ্য্য নিষ্পন্ন করা যাইবে না। রণোন্মাদনার বাষ্পক্ষীত না হইয়া, শত্রুর ক্ষতিসাধনের উদ্দেশ্যের প্রতি মুখ্যতঃ আরোপ না করিয়া, নিঃশঙ্ক, নিরলস আয়োজন ও কর্মনিষ্ঠার দ্বারা পরিচালিত হইলেই এই দুর্গম ব্রতে সিদ্ধিলাভ সম্ভব হইবে। শিক্ষা ও শিল্পসংগঠন এই উভয় ক্ষেত্রেই সফলতা লাভ করিতে গেলে ধীরভাবে, সূক্ষ্মবিচারবিবেচনার সহিত ও আপাত-ফললাভের স্থলভ ও ক্ষণস্থায়ী অহমিকাতৃপ্তির প্রলোভনকে জয় করিয়া সূচু কর্মপন্থানির্ধারণ ও কর্মনীতিপ্রয়োগের অপরিহার্য্য প্রয়োজন। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ পূর্বের মত তাঁহার মূলনীতিতে অবিচলিত থাকিয়া এই দেশব্যাপী উন্মাদনাকে যাহাতে দৃঢ়সংকল্পে পরিণত করিয়া দেশবাসীর প্রবল ইচ্ছাকে যথাযথ রূপ দেওয়া যায় তাহার জন্য অগ্রমত প্রস্তুতি দাবী করিয়াছেন।

এই কালপর্বে রবীন্দ্রনাথের গল্পরচনা ও কর্মধারার সহিত 'খেয়া'-কাব্যে তাঁহার অন্তর্জীবনের যে নিগূঢ় ভাবপরিচয় কাব্যাকারে প্রকাশিত হইয়াছে তাহার তুলনা করিলে উভয়ে যে সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী তাহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইবে। এই অন্তর্জীবন ও বহিঃজীবননিষ্ঠ রচনার বৈপরীত্য রবীন্দ্র-জীবনীকার শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়কে 'খেয়ার' কবিতাবলীর ভাবব্যাখ্যার মধ্যে কিছুটা বহির্জীবনের প্রভাব কল্পনা করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। তিনি ইহাদের কয়েকটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের তাৎকালিক রাজনৈতিক চিন্তাধারার তির্যক প্রভাব অনুমান করিয়াছেন। অবশ্য ইহা

যে কষ্টকল্পনা সে বিষয়ে তিনি সচেতন ছিলেন বলিয়া ইহারা যে অধ্যাত্ম অল্পভূতির প্রকাশরূপে ব্যাখ্যাত হইতে পারে তাহাও স্বীকার করিয়াছেন। আমার মনে হয় যে ‘খেয়া’-কাব্যের দুই একটি কবিতা ছাড়া আর কোথাও রাজনৈতিক চেতনার ছায়াপাত রূপকের অন্তরালেও হুনিরীক্ষ্য। কবি যদি তাঁহার অধ্যাত্মবিষয়ক কবিতার মধ্যে বহির্ঘটনার কোন বস্তুতথ্যের সঙ্কেত দিতে চাহেন, তবে তাঁহার মনোভাবে, উপমা-রূপকের প্রয়োগে, ভাষা, ভাব ও ছন্দের পরোক্ষ ব্যঞ্জনাৎ ও সমস্ত কবিতাটির আবহমণ্ডিতে এই উদ্দেশ্য-স্থলতার কিছুটা নিদর্শন থাকিবেই। কাব্যের সমস্ত ইন্দ্রজালের ফাঁকে ফাঁকে বস্তুরসেব কিঞ্চিৎ ইঙ্গিত আত্মঘোষণা করিবেই। কিন্তু ‘খেয়া’-কাব্যের কবিতাবলীর মধ্যে এরূপ কোন উপাদান-সাক্ষ্যের, এইরূপ ভাবলোক ও বস্তুলোকের মধ্যে যাতায়াতের সেতুরচনার কোন চিহ্নই লক্ষিত হয় না। কবি-অল্পভূতির অথও সমগ্রতা এই লীলারস-আন্বাদনে সম্পূর্ণভাবে সমপিত, এক অপার্থিব সত্তার আনন্দময় স্পর্শে আত্মবিস্মৃত তন্ময়তায় বিহ্বল।

এই পর্বে রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন কর্মসূচীর একটি সংক্ষিপ্ত তালিকা সঙ্কলন করিলে ও আশুউপলক্ষ্যপ্রভাবিত গল্পরচনার উল্লেখ করিলে তাঁহার মনের একটি অংশ কিরূপ কক্ষপরিক্রমায় ব্যাপৃত ছিল তাহা স্পষ্ট হইবে। ১৯০৫, এপ্রিল (১৩১২ বৈশাখ) সমকালীন সমস্তাবলী সম্বন্ধে দেশনেতৃবর্গের অভিমত-সংগ্রহের বাহনরূপে ‘ভাণ্ডার’ পত্রিকার সম্পাদনা-দায়িত্বস্বীকার কবির কর্মপরিকল্পনার সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে সংশ্লিষ্ট। বঙ্গচ্ছেদ উপলক্ষ্যে আয়োজিত রাথীবন্ধন-অহুষ্ঠানের সহিত (১৯০৫ ১৬ই অক্টোবর, ১৩১২ ৩০শে আশ্বিন) রবীন্দ্রনাথের সক্রিয় সহযোগিতা এই উপলক্ষ্যে উদ্বেল জনসমুদ্রের সহিত তাঁহার একাত্মতা ও তাঁহার রাজনীতিতে প্রত্যক্ষ অংশগ্রহণের নিদর্শন। বিলাতী বঙ্গ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষাবর্জন ব্যাপারে হয়ত তাঁহার পূর্ণ অল্পমোদন ছিল না, কিন্তু দেশবাসী যখন এই দুইটি কর্মপদ্ধতি গ্রহণ করিল তখন এই সঙ্কল্পের বাস্তব সার্থকতাবিধানের জন্ত রবীন্দ্রনাথ পরোক্ষ বা প্রত্যক্ষভাবে উভয় আন্দোলনের সহিত নিজ সংযোগ স্থাপন করিলেন। বঙ্গ-বয়স্কটে যে বঙ্গের অভাব নিদারুণভাবে প্রকট হইবে তাহা প্রশমনের জন্ত রবীন্দ্রনাথ গগনেন্দ্রনাথ ও স্বরেন্দ্রনাথের সহিত কুষ্টিয়ায় বয়নবিদ্যালয়প্রতিষ্ঠায় অগ্রণী হইলেন এবং প্রজাদিগকে স্বাবলম্বিতায় দীক্ষা দিতে ‘পতিসর কৃষিব্যাক’ প্রতিষ্ঠা করিলেন। বাদবপুরে জাতীয়

বিশ্ববিদ্যালয়প্রতিষ্ঠার ও পাঠক্রমনির্ধারণের জন্ত যে কমিটি নিযুক্ত হয় রবীন্দ্রনাথ তাহার মধ্যে অত্যন্ত প্রধান অংশ গ্রহণ করেন। ১৬ই নভেম্বর ১৯০৫ (৩০শে কাতিক ১৩১২) ও পরদিন পাক্তীর মাঠে জনসভায় রবীন্দ্রনাথের প্রস্তাবক্রমে ‘জাতীয়শিক্ষা-সমাজ’-প্রতিষ্ঠা ঘোষিত হইল। জাতীয়-শিক্ষা-আন্দোলন প্রসঙ্গে ‘শিক্ষার আন্দোলন’ নামে প্রকাশিত একটি প্রবন্ধ-সংগ্রহগ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ একটি ক্ষমিকা সংযোজনা করিয়া এই বিষয়ে তাঁহার নিজ সূচিস্থিত অভিমত প্রকাশ করেন (২৬শে অগ্রহায়ণ ১৩১২)। অগ্রহায়ণ মাসের শেষভাগে রবীন্দ্রনাথ কলিকাতার উত্তেজনাপূর্ণ আবহাওয়া ত্যাগ করিয়া শান্তিনিকেতনে তাঁহার বিদ্যালয়-পরিচালনার কার্যে আগামী চারি মাস আত্মনিয়োগ করেন।

ইহার পর ১৩১৩ সালে নববর্ষের দিন কুথ্যাত বরিশাল প্রাদেশিক সম্মিলনীর অঙ্গীভূত সাহিত্যসম্মিলনীর সভাপতিরূপে রবীন্দ্রনাথ ঐ সম্মিলনীতে বাঙলার নেতৃবৃন্দের উপর যে অসহ্য পুলিসী নিষেধাজ্ঞা চলে তাহা প্রত্যক্ষভাবে দর্শন করেন। স্বদেশী আন্দোলনের এই চরম অগ্নিবিক্ষোভের সমস্ত বহিঃপ্রকাশ তিনি দেহে ও মনে অনুভব করেন। এই পুলিসী জুলুমই বাঙলার রাজনৈতিক বিক্ষোভের মধ্যে দাহ-উপাদান-সঞ্চারে, শাস্ত প্রতিরোধকে সন্ত্রাসবাদে বহিঃগর্ভ স্ফুটনপথে সঞ্চারিত করিয়া সমস্ত আন্দোলনের মোড় ফিরাইয়া দিল। রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিতে এই দিনের মর্যাদাসিক বেদনা ও অপমান চিরসঞ্চিত রহিল ও বৃটিশ শাসনের প্রতি তাঁহার ঘেটুকু আত্মা অবশিষ্ট ছিল তাহা নিঃশেষে বিলুপ্ত করিল। এই অভিজ্ঞতার অবশ্যস্বাবী প্রতিক্রিয়াস্বরূপ বাঙলা রাজনীতি নরমপন্থা ও চরমপন্থী এই দুই বিরোধী শিবিরে বিচ্ছিন্ন হইয়া গেল। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিগত রাজনীতি-বিমুখতা ইহাতে আরও তীব্রতর বিরাগে পরিণত হইল ও ইহার পর হইতে বিশেষ বিশেষ সঙ্কটমুহূর্তে ঐগীপ্রচার ও সাময়িক কর্তব্যনির্দেশ ছাড়া তিনি আত্মজীবন রাজনীতিতে সক্রিয় অংশগ্রহণ হইতে অবসর লইলেন বলা যায়। ইহার অব্যবহিত পরে, ১৫ই বৈশাখ ১৩১৩ পশুপতি বহুর গৃহপ্রাক্ণে আহূত জনসভায় তিনি ‘দেশনায়ক’ প্রবন্ধ পাঠ করেন ও বয়কট আন্দোলনকে সফল করিতে গেলে মতভেদকে আপাততঃ মূলত্ববী রাখিয়া একজন নেতার অধিনায়কত্বে যে সূচিস্থিত কর্মপদ্ধতি অবলম্বন করিতে হইবে সে বিষয়ে তিনি সকল দেশপ্রেমিকের নিকট আবেদন জানান। ‘ডন সোসাইটির’ সামনে

তিনি ‘স্বদেশী আন্দোলন’ সম্বন্ধে যে বক্তৃতা করেন তাহাতেও উপরি-উক্ত সতর্কবাণীর পুনরাবৃত্তি আছে ও এই বক্তৃতাটি ১৩১৩, জ্যৈষ্ঠে ‘ভাণ্ডার’-পত্রিকায় প্রকাশিত হয়।

এই সময় রচিত প্রবন্ধগুলির দিকে দৃষ্টিপাত করিলেও রবীন্দ্রমানসের যুক্তি-অংশ ও ভাবানুভূতির অংশ যে এক সংযোগহীন বিদারণ-রেখায় খণ্ডিত হইয়াছিল তাহা বুঝা যাইবে। এমন কি স্বাভাৱ্যবোধপ্রসূত দেশাত্মবোধক বাটল সঙ্গীত ও অত্যাশ্রয় গানগুলিও ‘খেয়া’-র ভাববৃত্তবহির্ভূত। যখন রবীন্দ্রনাথের গল্পরচনার শকট রাজনীতির পাথর-বাঁধান পথে শাণিত যুক্তিবাদের ক্ষুদ্রিক্তবর্ষণ করিতে করিতে ও কোথাও কোথাও আবেগের ক্ষণিক দীপ্তি বিকীর্ণ করিয়া এক কল্যাণবোধনিয়ন্ত্রিত আদর্শের অভিমুখে অগ্রসর হইতেছিল, তখন তাঁহার কবিকল্পনার দিব্যরথ এক স্মৃষ্ণ লীলার-সম্ভোগের কল্পজগৎ আবিষ্কারের আনন্দপ্রেরণা হইতে উহার জ্যোতির্লোক-প্রয়াণের গতিবেগ সঞ্চয় করিতেছিল। একই মনোলোক হইতে একই সময়ে প্রসূত দুইটি রূপস্থিতির মধ্যে কি অতল ব্যবধান!

এই কালপর্বে রবীন্দ্রনাথের গল্প প্রবন্ধের মধ্যে সর্বাগ্রে রচিত ‘সফলতার সহুপায়’ (জেনারেল অ্যাসেমব্লি হলে অল্পাধিক জনসভায় ১৩১১, ২৭শে ফাস্তুন পঠিত) ইংরাজের কুটনীতিপ্রসূত, শিক্ষার বাহনরূপে ব্যবহৃত ভাষাবিচ্ছেদ ঘটাইবার ষড়্‌যন্ত্রের প্রতিবাদ। ‘ছাত্রগণের প্রতি সম্ভাষণ’ (১৭ই চৈত্র ১৩১১) প্রতি অঞ্চলের নৃতত্ত্ব, পুরাকীর্তি, ভাষাতত্ত্ব, প্রভৃতি বিষয়ের উপকরণ-সংগ্রহকার্থে ছাত্রগণের সহযোগিতা-আহ্বান। এই কার্যে দেশের সহিত পরিচয়ও ঘনিষ্ঠ হইবে ও সাহিত্যপরিষদের কর্মসূচির রূপায়ণে সহায়তাও করা হইবে। ত্রিপুরা সাহিত্যসম্মেলনের সভার উদ্বোধনে ‘দেশীয় রাজ্য’ নামে প্রবন্ধে (১৭ আষাঢ় ১৩১২) দেশীয় রাজত্ববর্গ যাহাতে বৈদেশিক উপকরণবাহুল্য পরিহার করিয়া স্বদেশীয় রুচি ও শিল্পের পোষকতা করেন তাহার জন্ত আবেদন। ইতিমধ্যে আষাঢ়, ১৩১২ সংখ্যায় ‘ভাণ্ডার’-এ প্রকাশিত কয়েকটি জাপানী কবিতার ছন্দানুযায়ী অনুবাদ প্রকৃতপক্ষে রূপ-জাপান যুদ্ধে সন্তোষিজয়ী জাপানের নবাজিত প্রতিষ্ঠার স্বীকৃতি। কবি-হিসাবে নয়, রাষ্ট্রশক্তিপূজকরূপেই রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি জাপানের প্রতি প্রথম আকৃষ্ট হয়। ‘অবস্থা ও ব্যবস্থা’—টাউনহলে ২৫শে আগষ্ট ১৯০৫-এ পঠিত ও ১৩১২, আশ্বিনে ‘বঙ্গদর্শন’-এ প্রকাশিত—প্রবন্ধটিও তৎকালীন বাড়লার

বাস্তব সমস্তার দ্বারাই অমুপ্রাণিত। ঐ বৎসরের বিজয়া সম্মিলনীতে (২১শে কার্তিক ১৩১২) প্রদত্ত ভাষণ ও ‘বঙ্গদর্শন’, কার্তিক, ১৩১২-এ প্রকাশিত প্রবন্ধের মর্মোচ্ছ্বাসিত আবেগধারা, কবিত্বময় ভাষা ও চিত্রধর্মী উপস্থাপনারীতি—সবই ধর্মচেতনা নয় রাজনৈতিক আদর্শচিন্তাপ্রসূত। ইহার উপর দেশব্যাপী ভাবালোড়নের তরঙ্গবেগ নিজ স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। এই পৌষ, শান্তিনিকেতন পৌষ-উৎসবে পঠিত ও ‘বঙ্গদর্শন’ ১৩১২, মাঘ-এ প্রকাশিত ‘উৎসব’ প্রবন্ধটিতেও সেই একই সুরের ঝঙ্কার, সেই মিলনাকৃতির পৌনঃপুনিক প্রকাশ কবির ধর্মবোধও যে কতটা রাজনীতিরসপুষ্ট, দেবতার উদ্বোধনে যে জাতির মর্মবেদনা কত গভীরভাবে অমুপ্রবিষ্ট তাহার প্রমাণ দেয়। ‘বিলাসের ফাঁস’ (ভাণ্ডার, ১৩১২, মাঘ) আপাতদৃষ্টিতে সার্বভৌম জীবননীতি-অমুপ্রেরিত হইলেও প্রকৃতপক্ষে সমকালীন ভোগবাদের বিকারের বিরুদ্ধে সতর্কবাণী-উচ্চারণ। যুবরাজের ভারত-আগমন উপলক্ষ্যে রচিত (১৯০৭, ডিসেম্বর) ‘রাজভক্তি’ প্রবন্ধটিও দিল্লীর দরবারের মাধ্যমে রাজা ও প্রজার যে অস্বাভাবিক সম্পর্ক প্রকটিত হইল তাহার তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ। ‘দেশনায়ক’ প্রবন্ধেও (বঙ্গদর্শন, ১৩১৩ জ্যৈষ্ঠ) সেই সমকালীন রাজনৈতিক পরিস্থিতির আশুপ্রয়োজনসাধন ও ভবিষ্যৎকল্যাণপ্রেরণার মিশ্র প্রভাব লক্ষণীয়। ‘স্বদেশী আন্দোলন’ সম্বন্ধে বক্তৃতাটি (‘ভাণ্ডার’-এ ১৩১৩, জ্যৈষ্ঠে প্রকাশিত) লেখকমনের একই প্রবণতার সাক্ষ্য দেয়। এইসব প্রবন্ধই যে সমসাময়িক বহির্ঘটনার অভিধাতু লেখনীর মানস প্রতিক্রিয়ার অভিব্যক্তি ও এই উপরিভাগের চাঞ্চল্য ও গভীরের প্রগাঢ় শাস্তি ও নিগূঢ় আনন্দানুভূতি যে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র উৎসের নির্দেশবাহী, তাহা প্রতিষ্ঠিত করিবার উদ্দেশ্যেই ইহারা পূর্বে আলোচিত হওয়া সত্ত্বেও পুনরালোচিত হইল।

৪

এইবার ‘খেয়া’ কাব্যের কবিতাগুলি বিষয় ও মেজাজ-রীতি অমুযায়ী বিভিন্ন শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়া আলোচনা করা যাইতে পারে।

ক. গূঢ়ার্থবোধক আবহস্থাপ্তি

এই পর্যায়ে ‘শেষ খেয়া’ (আষাঢ় ১৩১২) ও ‘খেয়া’ (১৫ই ভাদ্র ১৩১২)

সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য, কেননা ইহাদের মধ্যে সমগ্র কাব্যটির মূলস্বরব্যাঞ্জনা নিহিত। অবশ্য ইহাদের সাক্ষেতিক তাৎপর্য সমান গভীর বা রহস্যময় নয়। ‘শেষ খেয়া’-য় জীবনের গোধূলিযাত্রার উদাস, ধূসর, স্বপ্নঘন ইঙ্গিতটি আশ্চর্য নিগূঢ়তার সহিত ছন্দের মধুর, আবিষ্ট গতিতে, চিত্রকল্পের বোধাতীত ব্যাঞ্জনায ও শব্দপ্রয়োগের উদ্বোধনী-শক্তিতে, এক কুহকময় ভাবপ্রতিবেশের মাধ্যমে অভিব্যক্ত হইয়াছে। কবিতাটি চেতনার উপর এমন একটি ঘন ষবনিকা টানিয়া দেয় যে ইহার অন্তরালে কোন নির্দিষ্ট অর্থবোধের সম্ভান-প্রেরণা এই নিষ্ক্রিয় হইয়া পড়ে। সামগ্রিক অম্লভূতি অংশগুলির তাৎপর্য-নিরপেক্ষ হইয়া একটি অখণ্ড, অবিভাজ্য সত্ত্বরূপে স্বয়ংসম্পূর্ণতায় প্রতিষ্ঠিত হয়। বিভিন্ন অংশের অর্থ ক্ষণিকের জ্ঞান জলিয়া উঠিয়া কুয়াশার মধ্যে ক্ষীণ নক্ষত্রছাতির ন্যায় এক রহস্যময় সাবিক ছোতনায় বিলীন হইয়া যায়। কবি তব্বের দিক দিয়া এই কথাটাই বলিতে চাহিয়াছেন যে তিনি জীবনের এক সন্ধিস্থলে পৌঁছিয়া সংসারজীবন ও পরপারপ্রস্তুতির মাঝখানে উদ্ভাস্ত চিন্তে থামিয়া গিয়াছেন। তিনি ঘরেও নাই, পারেও সম্পূর্ণ প্রস্তুত হইয়া দাঁড়ান নাই—স্বতরাং এই মধ্যবর্তিতার চলচ্চিত্রতা তাঁর মনোলোকে নানা জিজ্ঞাসা-কৌতূহলের প্রক্ষেপে তির্যকভাবে আভাসিত হইয়াছে। কবি কৃতসঙ্কল্প হইয়া শেষ খেয়ার যাত্রী হইবার জ্ঞান এখনও নিজেকে প্রস্তুত করেন নাই; স্বতরাং তিনি অপেক্ষমান হইয়া অলস, উদাস মনে যাত্রী-পারাপারের দৃশ্যটি দেখিতেছেন ও বৈরাগ্যের ধূসর রং-এ মনকে রঞ্জিত করিতেছেন। এই ভাববিলাস ও অন্তরাহুভূতির চিত্রই কবিতাটির মধ্যে প্রতিফলিত।

‘খেয়া’ কবিতাটি এরূপ ছোতনাময় ও রহস্যঘন হইয়া আমাদের কল্পনাকে আবিষ্ট করে না। ইহা কেবল খেয়া-পারাপারের পরিচিত ব্যাঞ্জনাটি, উহার প্রতি কবির গভীরতর পরিচয়লাভের আকৃতি ও অনিদেষ্ঠ চিন্তাব্যাকুলতাটি সহজভাবে পরিস্ফুট করিয়াছে। এখানে কবি বাংলাকাব্যের একটি সুপ্রতিষ্ঠিত ঐতিহ্যেরই অম্লবর্তন করিয়াছেন, ইহাকে কোন নিজস্ব অম্লভূতির ইন্দ্রজালে মায়াময় করিয়া তুলেন নাই। এখানে শুধু ঈষৎ আবেগস্পৃষ্ট অভিপ্রায়-বিবৃতি আছে, কোন তড়িৎস্পর্শবাহী বাতাবরণ-নিবিড়তা নাই।

জগদীশচন্দ্র বসুকে লেখা উৎসর্গ-কবিতাটিতে (২৮শে আষাঢ় ১৩১৩) কবি ‘খেয়া’ সম্বন্ধে কবির আত্মগত অভিপ্রায়টি ব্যক্ত করিয়া বৈজ্ঞানিকের নূতন

আবিষ্কৃতি উহার মর্মবাণী-উদ্ঘাটনে কিরূপ সহায়তা করিবে তাহারই কুণ্ঠিত আশা প্রকাশ করিয়াছেন। কবির কাব্যজগতে ইহা একটি লজ্জাবতী লতা—উহার প্রাণচেতনা স্তিমিত, উহার দলগুলি অর্ধবিকশিত, উহার মর্মসৌরভ স্বয়ংপ্রকাশ নয়। রূপক ও তত্ত্বের তির্যকভাষণের পত্রাবরণের তলে ইহার যে প্রাণের কথা, যে গোপন আবেদনটি তন্দ্রাচ্ছন্ন আছে তাহাকে বিজ্ঞানের প্রাণপরিমাপক যন্ত্রের জ্বায় মরমীর স্নিগ্ধ বোধদৃষ্টি দিয়া অহুভব ও পূর্ণ-প্রকটিত করিতে হইবে। এই কাব্যের পূর্ণ সৌন্দর্য দরদী পাঠকের সহযোগিতা-প্রত্যাশী, সম্পূর্ণ কবিশিল্পনির্ভর নয়। জগদীশচন্দ্র যখন জড়ের মধ্যে জীবনস্পন্দন আবিষ্কার করিয়াছেন, যখন মুক্কে প্রকাশমর্ষাদা দিয়াছেন, তখন তিনিই এই ভীক, অবগুণ্ঠিত; আত্মপ্রকাশকূর্ণ কাব্যের আদর্শ পাঠক ও রসবোদ্ধা। তিনিই ইহার ব্যাকুল নীরবতাকে বাণীমুখরিত করিবেন, ইহার স্বপ্নসম্মোহিত অধ্যাত্ম ধ্যানশীলতার তাৎপর্য উন্মোচন করিবেন, ও ইহার মর্মকোষে জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতারযে অলিখিত ইতিহাস স্তব্ধ আছে, যে নানা বার্তাবিনিময়ের ইঙ্গিত মুদ্রিত আছে তাহা সর্বজনবোধ্য ভাষায় রূপান্তরের দায়িত্ব লইবেন ইহাই কবির একান্ত প্রত্যাশা। অর্থাৎ এককথায় কবির ধারণা এই যে এই কাব্যটির রূপক-নির্মোকে আচ্ছাদনে যে নিগূঢ় জীবনসত্য আত্মগোপন করিয়াছে তাহার প্রকৃত তাৎপর্যগ্রহণ ও মর্মোপলব্ধি সহানুভূতিশীল পাঠকের আত্মকূল্য-সাপেক্ষ। কবির এই ধারণাটি কাব্য-সমালোচনারীতিকে যে নিভূল পথনির্দেশ করিবে তাহা স্পষ্টই বোঝা যায়।

‘ঘাটে’ (২৭শে ভাদ্র, ১৩১২) সেই খেয়াপারের ইচ্ছাটিকেই নূতন দৃষ্টিকোণ হইতে দেখার প্রয়াস। কবি এখন পারে যাওয়ার আকুতিকে দমন করিয়া ঘাটে বসিয়া অপরের নদী-উত্তরণ দেখিয়াই ও পালের হাওয়া অঙ্গে লাগাইয়াই সন্তুষ্ট। তাঁহার পারের বিলম্ব আছে বলিয়া তাহার জন্ত ক্ষোভপ্রকাশ নিরর্থক। বরং পরপারের দিকে লোলুপদৃষ্টিতে না চাহিয়া বর্তমান জীবনের পূর্ণ সম্বাবহারই তাঁহার নিকট কাম্যাতর মনে হইতেছে। তাঁহার কল্পলোকের মূল তাঁহার বাস্তব প্রতিবেশের মধ্যেই নিহিত। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে খেয়াপারের যে অভিলাষ কবির মনে এক নিবিড় স্বপ্নাবেশ বনাইয়া তুলিয়াছিল ও সংসারযাত্রার সমস্ত আবেগকে গোপুলিছায়াচ্ছন্ন করিয়া স্তিমিত করিয়াছিল, তাহা এক মুহূর্তে কাটিয়া গিয়া কবিচিন্তে জীবন-স্বীকৃতির বোধটি পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

সুনির্দিষ্ট রূপক-অভিপ্রায়হীন, অথচ গূঢ় অনির্দেশ্য ব্যঙ্গনার উদ্দীপকরূপে আরও কয়েকটি কবিতা এই পর্যায়ভুক্ত হইতে পারে। ‘নীড় ও আকাশ’ (১২ই চৈত্র ১৩১২), ‘বিদায়’ (১৪ই চৈত্র ১৩১২), ‘পথের শেষ’ (১৪ই চৈত্র ১৩১২), ‘সমুদ্রে’ (৭ই বৈশাখ ১৩১৩), ‘সমাপ্তি’ (১০ই বৈশাখ ১৩১৩), ‘গান শোনা’ (১২ই জ্যৈষ্ঠ ১৩১৩) প্রভৃতি কবিতাগুলির মধ্যে রূপকের অর্ধ-প্রচ্ছন্ন, সমাস্তুরাল তাৎপর্য লক্ষ্য করা যায় না, অথচ উহাদের মধ্যে একটা সামগ্রিক আবহ-ছোতনা, আক্ষরিক অর্থের অন্তঃশায়ী একটা নিগূঢ় ভাবগুণন অল্পভূতিরাজ্যে আবেশ সৃষ্টি করে। উহাদের আবেদনের মধ্যে যেন একটা দিব্যমোরভ, একটা অতীন্দ্রিয় ইঙ্গিত অনুবাসিত হইয়া আছে। ‘নীড় ও আকাশ’-এ কবির জীবনমমতা ও জীবনপরিচয়হীন আদর্শ-অভিসারের স্ববগত পার্থক্যটি অপূর্ব সঙ্কেতময় আবহনির্মিতর মধ্য দিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে। জীবনের শত বিচিত্র সুর কবির অনুভবে এক ইন্দ্রজালময় ঐক্যতানে মিলিত হইয়াছে। ভাব-গন্ধ-শব্দসম্পন্দন সবই চেতনার একটি কেন্দ্রে সংহত হইয়া কবিমনের এক অদৃশ্য সমীকরণশক্তির সন্ধান দিয়াছে—এই ধ্বনিসময়যে দ্বিপ্রহরের নৈঃশব্দের মধ্যে কীটের বৃক্ষকাণ্ড-বেধের আঁত মুহু, প্রায় অশ্রুত ঘষণশব্দচ্ছায়াটিও নিজ বৈশিষ্ট্যের রেশ রাখিয়া গিয়াছে। এই শত-পাকে-জড়ান মৃত্যুকাসঙ্কীর্ণের সহিত তুলনায় আকাশের গান সর্বচিহ্নবজিত, সকলভাবাসঙ্গমুক্ত একটি নারব শূন্যতাবোধ মিশাইয়াছে। কবি শেষ পর্যন্ত আলোছায়ার বিচিত্র গানের প্রতিই তাঁহার পক্ষপাত ঘোষণা করিয়াছেন।

‘বিদায়’ কবিতায় কবির স্বভাব-উদাসীন মনোভাবের পিছনে রাজনৈতিক প্রয়াসবিমুখতার প্রভাব আবিষ্কার হয়ত কষ্টকল্পনা নয়। এটি ‘খেয়া’-কাব্যের ভাবমগ্নতার অন্ততম অসাধারণ ব্যতিক্রম বলিয়া স্বীকৃত হইতে পারে। কিন্তু এখানেও লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে কবি তাঁহার রাজনৈতিক বীতশ্রুততার কোন কারণ নির্দেশ করেন নাই—কবিমনের এক আকস্মিক প্রেরণাই তাঁহার জীবনপথপরিবর্তনের হেতুরূপে উল্লিখিত হইয়াছে। রাজনীতির ভূত কবিকে ছাড়িবার পূর্বে তাঁহার মনে কোন তিক্ততা সঞ্চার করে নাই, নিজ অন্তঃ অন্তঃ অভিজবের কোন স্থায়ী ক্ষতচিহ্ন রাখিয়া যায় নাই। তিনি জীবনের এই অধ্যায়কে খুব লঘুভাবে বিচার করিয়াছেন ও তাঁহার মোহমুক্ত কবিস্বভাবের নিকট সানন্দে ফিরিয়া আসিয়াছেন।

একই দিনে রচিত ‘পথের শেষ’ কবিতায় আবার আত্মলীনতার স্বরই সমস্ত বাহ্যিকারণনিরপেক্ষরূপে প্রাধান্য ঘোষণা করিয়াছে। ইহার সহিত ‘ক্ষণিকা’র ভাববৃত্ত ও ‘খেয়া’-র মূল স্বরের সাদৃশ্য সহজেই লক্ষণীয়। কবির পথিকবৃত্তি তাঁহার কর্মদায়িত্বের সমস্ত শাসন অস্বীকার করিয়া নিজ খেয়ালকে অবাধ প্রস্রাব দিয়াছে। পথ তাহার মোহমন্ত্র উচ্চারণ করিয়া কবিকে ডাক দিয়াছে ও কবি পথের বাঁকে বাঁকে অজ্ঞান প্রত্যাশায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছেন। শেষে কিন্তু ক্রান্ত পথচারী উপলব্ধি করিয়াছেন যে তাঁহার সমস্ত নূতন প্রতীক্ষার অবসান ঘটিয়াছে, আকস্মিক সৌভাগ্যের প্রসাদযাজ্ঞার দিন তাঁহার উত্তীর্ণ হইয়াছে, ও একের উপরেই তাঁহার সমস্ত আশা কেন্দ্রীভূত। তিনি নদীর ধারে বসিয়া খেয়াতরীর আবির্ভাবের জন্ত অপেক্ষা করিবেন। ইহাতেই কিন্তু প্রমাণ হইল যে তাঁহার খেয়াযাত্রার সময় এখনও আসে নাই। তাঁহার ‘খেয়া’-কাব্যে যাহা প্রকাশ হইয়াছে তাহা শেষ সিদ্ধান্তের অলঙ্ঘ্যতা নয়, তাহা অনাগত, কিন্তু কাম্য পরিণতির জন্ত মানসজল্পনা ও প্রস্তুতি।

‘সমুদ্রে’ স্থির সঙ্কল্পের পরিবর্তে সচ্যউন্মেষিত একটি আকস্মিক উপলব্ধির নিকট অ-প্রতিবাদ আত্মসমর্পণের স্বরটিই প্রধান। কবি নিতান্ত খেয়ালের বশে ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের আকর্ষণে ঘাট হইতে তরী ভাসাইয়াছেন, ইহাতে তাঁহার ইচ্ছাশক্তির কোন সক্রিয় সমর্থন ছিল না। শাস্ত, নিস্তরঙ্গ নদীতে ভাসিতে ভাসিতে হঠাৎ তিনি সমুদ্রের মোহানায় আসিয়া পড়িয়াছেন ও প্রমোদযাত্রা একটি ক্লান্ত সাধ্য অভিযানে রূপান্তরিত হইয়াছে। সূর্যাস্তকালের ঘনায়মান অন্ধকার, তটরেখার সম্পূর্ণ বিলুপ্তি, তারা-চমকিত নিঃসঙ্গতা ও সিদ্ধশকুনের তীরাভিমুখী পক্ষসঞ্চালন এই দৃশ্যপরিবর্তনের স্বরূপলক্ষণ তাঁহার মনে মুদ্রিত করিয়াছে। যখন সমুদ্রের বায়ুপ্রবাহ ও তরঙ্গবেগ তাঁহার যাত্রার অপ্রত্যাশিত পরিণতিরূপে তাঁহার চেতনায় অতীবিক্ত হইয়াছে, তখন এই অজ্ঞাত, অকূল আবির্ভাবকে তিনি অন্তরে বরণ করিয়াই লইয়াছেন। বিনা আহ্বানে অনিবার্যভাবে সমাগত এই রহস্যময় সত্তাকে, বাহিরের এই অযাচিত অভিভবকে তিনি অন্তরের সমর্থন জানাইয়াছেন। পারঘাটের তরী যখন কবিকে অকূল সমুদ্রে বহন করিয়া আনিয়াছে, তখন কবি তাঁহার সঙ্গীর্ণ জীবনধারার এই অপরিমেয় বিস্তারকে অন্তরের বস্ততে রূপান্তরিত করিতে উৎসাহই বোধ করিয়াছেন।

‘সমাপ্তি’-তে একটি বিপরীত ভাবান্তরের চরম প্রতিক্রিয়া রূপ পাইয়াছে।

কবির নৌকাযাত্রা এখন সারা—হাওয়া ও শ্রোতের অভাবই এই অগ্রগতির প্রতিরোধের কারণ। এখন নদীপথ হইতে অন্তর্মুখে রঙীন তটভূমির প্রতিই তাঁহার দৃষ্টি প্রত্যাবৃত্ত হইয়াছে। কিন্তু দূরাভিযানের প্রেরণা তাঁহার এখনও অক্ষুণ্ণ। তিনি এখন তারার অম্পট আলোকে মেঘসূচনায় অজানা আশঙ্কাময় আকাশতলে, ও স্মৃতি ও কল্পনার হঠাৎ-ভাসিমা-আসা চেতনাপ্রবাহের ক্ষীণ সন্ধানসূত্র অবলম্বনে সমস্ত পরিচিত জীবনচিরুগুলির বিলুপ্তিতে দিক্‌দর্শনহীন মেঠা পথে নিরুদ্দেশযাত্রায় ব্রতী হইবেন। কিন্তু ইহারই পরবর্তী অন্তিম স্তবকে কবি এই যাত্রার কল্পনা প্রত্যাহার করিয়া গৃহাঙ্গনে প্রদীপ-জ্বালানো প্রতীক্ষার নিশ্চলতায় ও বিক্ষিপ্ত চিন্তাবৃত্তির জাল-গুটানো আত্মসংহরণে তাঁহার অভিযানের সমাপ্তি ঘটাইয়াছেন। স্মরণ্য কবিতার বিভিন্ন স্তবকগুচ্ছের মধ্যে একটি ভাববিজ্ঞাসের স্ববিবোধ দেখা দিয়াছে। ইহা শুধু জল হইতে স্থলে প্রত্যাবর্তন নয়, সমুদ্রের অসীম বিস্তার হইতে পল্লীপথের অজানা বিপদ-সঙ্কেতের মধ্যে পদক্ষেপ নয়, ইহা গতির পরিবর্তে নিলিপ্ত প্রশান্তির ও সর্বকর্মপ্রয়াসহীন ধ্যানসুকৃতাকেই কবির ভবিষ্যৎ আদর্শরূপে নির্বাচন করিয়াছে।

‘গান শোনা’-কবিতায় কবি একটি মেঘাঙ্ককার, নির্জন বর্ষা-অপরাক্ত ও প্রবলবর্ষণ সন্ধ্যা ও রাত্রির ঘনীভূত বৃষ্টিপাতধ্বনির যবনিকা যে অদৃশ্যতার অন্তরাল রচনা করিয়াছে সেই স্থিমিত-গোপন পটভূমিকায় গানের স্বপ্নাচ্ছন্ন আকৃতিটিকে ব্যঞ্জিত করিয়াছেন। গানটি যেন প্রতিবেশের রহস্যময় অম্পটতা ও গায়কের আত্মপ্রকাশকূষ্ঠার মর্মবাণীটির সুরময় অভিব্যক্তি। অপরাহ্নে নবমেঘের নীচে নদী যখন আসন্নবর্ষণছায়ায় ছলছল, যখন সান্ধ্য সাথীদের অহুপস্থিতিতে শ্রোত্রীর চিত্ত প্রত্যাশাচঞ্চল, যখন ঘরের কোণে সঞ্চীয়মান অন্ধকারে গায়কের মুখ অপ্রত্যক্ষ ও অহুমিত, তখনই এই গান এই অবগুপ্তিত আবহাওয়ার অন্তঃস্পন্দনকে মুক্তি দিবে। অপরাহ্ন যখন সন্ধ্যায় আচ্ছন্নতর হইবে, তখন ঘনায়মান বৃষ্টি যেন ভিজিয়াটির ঘাস ও পাতার গন্ধ ও বনের নিঃশ্বাসের সহিত মিশিয়া গিয়া সমস্ত চরাচরের ভাবনির্ধাসে অহুবাসিত হইবে, জড় ও উদ্ভিদজগতের প্রাণচেতনাটি বহন করিয়া আনিবে। গভীর রাত্রিতে বায়ুবেগসঞ্চালিত বৃষ্টিধারা মানবের জাগ্রত জীবনের ধ্বনিপরিচয়কে, সমস্ত নিশীথরাত্রির হৃৎস্পন্দনকে নিজ ছন্দের প্রবলতর সত্তার অবগুপ্তনতলে মুছিয়া দিবে। এই বস্তুবৈচিত্র্যবিলোপী

অম্লভবসর্বত্র মুহূর্তে প্রদীপ জ্বালিলে সমস্ত মোহজাল ছিন্ন হইয়া যাইবে, ভাবসম্মোহিত বস্তুজগৎ আবার স্বতন্ত্র সত্তায় আত্মঘোষণা করিবে ও যে গান এই মুহূর্তারই অন্তরলোকের দিব্য উন্মোচন তাহা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ধ্বনিবন্ধন হইতে খসিয়া গিয়া দেহহীন স্মৃতি ও কল্পনার আধারে অম্লরণন তুলিতে থাকিবে। এই কবিতাটির মধ্যে পরিবেশ-ছোতনার অসাধারণত্ব কবিকল্পনার সূক্ষ্ম উদ্বোধনশক্তির পরিচয় দেয় ও উহার একটি গূঢ়ব্যঞ্জনায পাঠকের রসচেতনাকে সচকিত করিয়া তোলে।

৫

খ. দিব্যব্যঞ্জনাগর্ভ নিসর্গ-কবিতা

এই পর্ধ্যয়ে নিম্নলিখিত কবিতাগুলি অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে —

‘ঘাটের পথ’, ‘প্রভাতে (১৪ই শ্রাবণ ১৩১২), ‘গোধূলিলগ্ন’ (২২শে পৌষ ১৩১২), ‘বিকাশ’ (২৪শে মাঘ ১৩১২), ‘টিকা’ (২৬শে মাঘ ১৩১২), ‘বৈশাখে’ (৭ই বৈশাখ ১৩১৩), ‘দীঘি’ (২৭শে বৈশাখ ১৩১৩), ‘জাগরণ’ (১৪ই জ্যৈষ্ঠ ১৩১৩), ‘ঝড়’ (১০ই জ্যৈষ্ঠ ১৩১৩), ‘বর্ষাপ্রভাত’ (৭ই আষাঢ় ১৩১৩), ‘বর্ষাসন্ধ্যা’ (২ই আষাঢ় ১৩১৩), ‘চাকলা’ (১৩ই আষাঢ় ১৩১৩)।

এই কবিতাগুলি প্রকৃতির দিন-রাত, সকাল-সন্ধ্যা, ঝড়-বৃষ্টি প্রভৃতি নানা ছন্দপরিবর্তনের নিগূঢ় ভাবছোতনা ও বর্ণাঢ্য রূপচিত্রের অপরূপ সহযোগিতায় এক যৌগিক সত্তারহস্তের উন্মোচন করিয়াছে। মনে হয় যে ইহাদের স্বল্পায়তন খণ্ড চিত্রগুলি যেন এক একটি দিব্য অম্লভূতির আধার-রূপে মনকে নূতনভাবে আবিষ্ট করে। প্রকৃতির ক্ষিপ্ত-নির্বাচিত ও স্বল্প রেখায় অঙ্কিত দৃশ্যগুলি যেন এক অলৌকিক জীবনাবেগের অন্তরঙ্গতায় এক নবচেতনার ইঙ্গিত দিয়াছে। ইন্দ্রিয়গম্য সৌন্দর্যবোধ, অনির্দেশ্য মানস আকৃতি ও উদ্ভেজনা এবং অস্পষ্টভাবে উপলব্ধ, ধরা-ছোয়ার অতীত একটি অধ্যাত্ম সত্যের আভাস মিলিত হইয়া এই প্রকৃতিকবিতাগুলিকে একটি স্বতন্ত্র রসপর্ধ্যয়ে উন্নীত করিয়াছে। প্রকৃতির স্পর্শে কবির অন্তরলোকের একটি গভীরশায়ী ভাবচেতনা যেন রসমূর্তির সূক্ষ্মতায় বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘খেয়া’-কাব্যের কেন্দ্রীয় স্রটি প্রকৃতির ভাবচকল ইঙ্গিতময়তার

মধ্য দিয়া যতটা অভিব্যক্ত হইতে পারে, কবিমনের সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম অভীপ্সা বহির্জগতের ক্ষণিক রূপচমকের মধ্যে যতটা নিজ ভাবগহনতার প্রতিচ্ছবি বিস্তৃত দেখিতে পারে, এই কবিতাগুলির মধ্যে সেই চরম উষোধনশক্তিই উদাহৃত হইয়াছে। প্রকৃতির সৌন্দর্য-ছবির অন্তরালে কবি-আত্মার চিন্ময় জ্যোতিঃ একটি দিব্য ভাস্বরতা বিকীর্ণ করিয়াছে। অথচ ইহাদের মধ্যে কোন সুস্পষ্ট রূপক-অভিপ্রায় আবিষ্কার করা যায় না বলিয়া, প্রাকৃতিক ও অধ্যাত্ম উপাদান সমমর্যাদায় পরস্পর-সংসক্ত হইয়াছে বলিয়া এবং ইহাদের অন্তরালে ভগবৎ-সত্তার কোন প্রত্যক্ষ উপলব্ধি ঘটে না এই কারণেও ইহাদিগকে রূপক বা ভগবৎ-তত্ত্ব কোন পর্যায়েই ফেলা যায় না। অত্যাশ্চর্য্য কাব্যের মত এই নিসর্গকবিতাগুলি শুধু তত্ত্বচেতনার বাহন হয় নাই, একটি প্রগাঢ় অধ্যাত্ম আবেগের বিচিত্র প্রেরণাকে প্রকৃতির রূপরসগন্ধের নানা ছন্দে লীলায়িত করিয়াছে।

‘ঘাটের পথ’, ও ‘দিঘি’ কবিতাদ্বয় বিষয়ের অভিন্নতার মধ্যে মানস উৎস্কোর ও অধ্যাত্ম আবেগের ছন্দোবৈচিত্র্যের ইঙ্গিত দিয়াছে। অপরাহ্ন-বেলায় ঘাটে গিয়া ঘট ভরিবার যে পুরনারীস্থলভ সংস্কার একটি চিরাত্যন্ত প্রয়োজনবোধের উদ্ভূত পরিণতি তাহাই এখানে এক অনির্দেশ্য ব্যাকুল আত্মানের ত্রায় আত্মার গভীরে অপ্রশমিত চাঞ্চল্য জাগাইয়াছে। ঘর হইতে ঘাটের স্বল্প ব্যবধানটুকু এক নিগূঢ় অস্বস্তিবেদনার অতলস্পর্শী অহুরণনে, উন্নতিত আত্মজিজ্ঞাসার ফোয়ারা-উৎসারে অপূর্ব ছোতানাময় হইয়া উঠিয়াছে। এই ক্ষুদ্র প্রাত্যহিক গার্হস্থ্য ঘটনাটিকে ভেদ করিয়া যেন এক ভাবমহাসমুদ্রের কল্লোল অসীমের স্রবটিকে মুখরিত করিয়াছে। প্রকৃতির দুর্ধোগ, নৃপুংসজীবিতের অহুস্মণী বিল্লী-সঙ্গীতদ্বারা মন্ত্রিত, খণ্ডোতচমকিত রুদ্ধবায়ু সঙ্ঘার রহস্য, পড়ন্ত বেলার আকাশে কপোতের কুজন ও কুসুমগন্ধের অলস সঞ্চরণ, নীলাকাশশায়ী কোন অদৃশ্য সত্তার আনন্দঘন প্রতীক্ষা, মাথার উপরে গাছের পাতার ও দিঘির চঞ্চল ঢেউয়ের মধ্যে একটি গোপন বার্তার আদান-প্রদান—এ সমস্তই এই আশ্চর্য্য মানসঅভিভারের বাতাবরণ ও পথচলার ছন্দ রচনা করিয়াছে। মনে হয় যে ‘খেয়া’র কেন্দ্রীয় স্রবের সহিত এই প্রাত্যহিক গৃহকৃত্যটির এক অদৃশ্য যোগসূত্র আছে, গ্রামের দিঘির সহিত কোন এক অপ্রত্যক্ষ সঁড়িপথে পরমজীবন-সত্য-সাগরের জোয়ার-ভাঁটার সংযোগ ঘটিয়াছে। কবিমনের যে অ-প্রস্তুতি তাঁহাকে তীর

ও শেষখেয়াযাত্রার মধ্যপথে আটকাইয়া রাখিয়াছে, তাঁহার ঘাট ও কুলহারী নদীর মধ্যে চূড়ান্ত নির্বাচনে বাধা দিয়াছে, তাহাই যেন এক গৃঢ় অতৃপ্তি ও অভিমানের রূপকে এই পল্লীবধুর ঘাটে যাওয়ার উৎসুকতাকে অবদমিত ও বিলম্বিত করিয়াছে। বৃন্দাবন হইতে মথুরার স্বল্প ব্যবধান-অতিক্রমণে শ্রীমতীর যে অলঙ্ঘ্য মানসবাধা তাহারই যেন একটা নূতন রূপ এই পরপারযাত্রী আশ্বার জীবনটবন্ধনে আপাত-নিশ্চলতার মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছে।

‘দিঘি’ কবিতাটিতেও দিঘির স্বচ্ছ, শীতল গভীর জলবিস্তারের মধ্যে অমুরূপ এক অধ্যাত্ম তাৎপৰ্যগভীরতা সংক্রামিত হইয়াছে। গ্রীষ্মসন্ধ্যায় দিঘির কূলে কূলে ভরা স্রুতস্পর্শ জলরাশির মধ্যে অবগাহনে যে তাপজুড়ানো তৃপ্তি ও আরাম তাহাই এখানে কোন সচেতন অভিপ্রায়ের দ্বারা নয়, কবির কল্পনাপ্রসার ও আবেগপ্রগাঢ়তার সহায়তায় একটি গূঢ়তর অর্থব্যাঞ্জনা-উদ্দীপনের অবসর দিয়াছে। দিঘির যে প্রাথমিক পরিচয় কবিতাটিতে পাই, তাহাতেই উহার দ্বৈত ভূমিকার ইঙ্গিত মিলে। ইহা কর্মমুখরিত দিন ও নিঃশব্দ, স্বপ্নকুহকমণ্ডিত রাত্রির মধ্যবর্তী হইয়া চিত্তকে উন্মনা করে ও জীবনকে এক অপার্থিব অমুভূতি-আশ্বাদনের জগ্ন প্রস্তুত করে। এই দিঘিতে সঁাতার দিয়া শুধু যে দিবসের তাপক্লেশ নিবারিত হয় তাহা নয়, ‘সকল-হারা দেশের’ নিরঞ্জন উপলব্ধি জন্মে। গোধূলিশান্তির মধ্যে, আকাশ ও ধরণীর ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর জীবন-স্পন্দনের অপূর্ব সঙ্কেতভরা পটভূমিকায় এক দিব্য ধ্যানচেতনার অন্তর্গৃঢ় সত্য ধীরে ধীরে ফুটিয়া উঠিয়াছে। দিঘি-প্রশস্তির জ্যোতনায় কবি যে কল্পনা-ঐশ্বৰ্যের পরিচয় দিয়াছেন তাহাই উহার স্বরূপনির্দেশক—এ দিঘি সমস্ত ভৌগোলিক সীমা ছাড়াইয়া, সমস্ত পার্থিব প্রয়োজনকে অতিক্রম করিয়া মনোহংসের বিহারসরোবরের রূপ লইয়াছে।

সোজাসুজি রূপকের ছাঁচে ফেলিলে ইহাদের মায়াপ্রতিবেশটি সম্পূর্ণ উপেক্ষিত হয়।

কতকগুলি কবিতা—‘প্রভাতে’ (১৪ই শ্রাবণ ১৩১২), ‘গোধূলিলগ্ন’ (২২শে পৌষ ১৩১২), ‘বিকাশ’ (২৪শে মাঘ ১৩১২), ‘টকা’ (২৬শে মাঘ ১৩১২), ‘বর্ষাপ্রভাত’ (৭ই আষাঢ় ১৩১৩), ও ‘বর্ষা-সন্ধ্যা’ (৯ই আষাঢ় ১৩১৩)—প্রকৃতির একটি বিশেষ ক্ষণের উন্মেষিত

সৌন্দর্যের মধ্যে কবির মনের দিব্য উপলব্ধির একটি দৃঢ়প্রত্যয়সম্ভাতি অথচ বিহবল আনন্দোচ্চলতার স্বর সঞ্চারিত করিয়াছে। কবি হঠাৎ নিসর্গসৌন্দর্যের অভ্যন্তরে একটি আত্মিক হর্ষোদ্বেলতার মাদকতা অনুভব করিয়াছেন। প্রকৃতির শুভলগ্ন তাঁহার অন্তরের ভাবমুগ্ধতার রং-এ অম্লরঞ্জিত হইয়া এক গূঢ়তর প্রেরণা বিকিরণ করিয়াছে। মনের আলো বাহিরের রূপের সহিত মিশিয়া তাঁহার চেতনার এক মায়ালোকের উদ্বোধন ঘটাইয়াছে। এই নব আবিষ্কার কোন তথ্যে নির্দিষ্ট আকার না লইয়া, কোন রূপক-অভিপ্রায়ে শৃঙ্খলে আবদ্ধ না হইয়া উহার জন্মমূহূর্তের পুলকাবেশকে অবিকৃত রাখিয়া উহাকে আরও দ্রুতস্পন্দিত ও আবেগঘন রূপ দিয়াছে। প্রভাতের নির্মল আলোক, প্রদোষের অন্তরাগরঞ্জিত গোধূলি-আবরণ, বর্ষাঋতুতে সকাল ও সন্ধ্যার বিশেষ স্নিগ্ধতা ও ভাবোদ্দীপন সবই যেন একটি অলৌকিক দীপ্তিতে অভিষ্মত ও প্রকৃতিরাজ্য হইতে মানসচেতনায় স্থানান্তরিত হইয়া একটি অনাস্বাদিতপূর্ব স্বরূপ-মাধুর্যের আন্বাদন দিয়াছে। কবির সমস্ত অন্তর্জীবনে যেন মূহূর্তের মধ্যে এক অভাবনীয় রূপান্তর ঘটিয়াছে, অম্লভূতির এক নূতন দ্বার খুলিয়া গিয়াছে।

‘প্রভাতে’ সারারাত্রি বর্ণনের পর তাঁহার মনের সরোবর ভরিয়া উঠিয়াছে ও প্রাণের এই কূলে কূলে ভরা পরিপূর্ণতার মধ্যে নিশ্চিত প্রত্যয়ের একটি অমল শতদলপদ্ম শোভায় ও গন্ধে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। কবিমনের অতলস্পর্শ রহস্যশাগর যেন উহার অন্তরশায়ী রত্নটিকে মুক্তি দিয়া উহাকে স্পষ্ট অম্লভবগোচর করিয়াছে। বহিঃপ্রকৃতির অকুপণ দাক্ষিণ্য যেন অন্তর্জীবনে পূর্ণমাত্রায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে ও এই বাহির ও ভিতরের একান্ত সহযোগিতায় এক আনন্দময় নিগূঢ় অধ্যাত্ম সত্য উপলব্ধি ও বিশ্বাসের পূর্ণতায় প্রত্যক্ষবৎ ধরা দিয়াছে। ‘গোধূলি-লগ্ন’-এ আত্মার মধ্যে এই প্রত্যাশিত আবির্ভাবটি শুধু নিবিড় আনন্দের নৈব্যক্তিকতায় নিঃশেষ হয় নাই, দাম্পত্য প্রেমের আসন্ন মিলনের আশায় উতলা ও প্রগাঢ়তম অম্লরাগের রং-এ রঞ্জিত হইয়াছে। অন্তরাগরঞ্জিত সন্ধ্যার আকাশ কবিচেতনায় মিলনের পুলকময় প্রতীক্ষা ও প্রস্তুতি ঘনাইয়া তুলিয়াছে ও দিনের তুচ্ছ, বিক্ষিপ্ত কর্মবিড়ম্বনার সঙ্গে প্রিয়মিলনোৎসুক্যে সম্পূর্ণ নিবেদিত যামিনীর পার্থক্যটি পরিস্ফুট করিয়াছে। এই মধুরতম সমর্পণক্ষেণে সমস্ত কাজের অবসান, সমস্ত অবাস্তব আগন্তকের ভিড় হইতে মুক্তি। এখন কেবল দয়িতের জন্ম প্রসাধন

ও আনন্দের অব্যাহত, অনবগুপ্ত লীলাবিলাস। এখানে কবি যদিও তত্ত্বের ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়াছেন, তথাপি তিনি যাত্রাপথে সঙ্ক্যাকাশের সমস্ত বর্ণসমারোহ, জীবনের সমস্ত বিচিত্র স্মৃতি ও স্বাদ এবং কর্মবন্ধনমুক্ত ও এক পরম অম্লভবনিষ্ঠ চিত্তের সমস্ত উল্লাস-সংবেগকে সঙ্গে লইয়াছেন। কবি কোন পূর্বনির্দিষ্ট মানস-প্রক্রিয়ার অম্লভবতী না হইয়া, লৌকিক বিবাহের সমস্ত পুলকশিহরণ ও প্রত্যাশা-চাঞ্চল্যকে, উহার মঙ্গলিক অম্লষ্ঠান-বৈচিত্র্যকে এই তাত্ত্বিক পরিণয়ের উপচাররূপে সাজাইয়াছেন।

‘বিকাশ’ ও ‘টিকা’ কবিতা দুইটিও প্রভাতের অম্লান উজ্জলতার মধ্যে মনের অধ্যাত্ম অম্লভবরহস্যের উন্মেষকাহিনী। পদ্মাতীরে শলাইদহে এই সূর্যোদয়, প্রভাতের এই আত্ম-উদ্ঘাটন কবিমনকে অম্লরূপ আত্মবিস্তারে, বিশ্বমধ্যে আপনার ব্যক্তিসত্তাকে ছড়াইয়া দিতে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। ‘টিকা’-তেও নবোদিত, অরুণবরণ সূর্য যেন কবির ললাটে একটি জ্যোতির তিলক পরাইয়া দিয়াছে ও কবিচিত্তে এই দিব্যাম্পর্শটি আজীবন অম্লান রাখিবার সঙ্কল্প জাগাইয়াছে। দুইটি কবিতাতেই প্রকৃতির নবীন আভা যেন কবিমনের একটি রুদ্ধ দুয়ার খুলিয়া দিয়াছে, প্রকৃতির দান যেন কবির অসংশয় স্বতঃসিদ্ধ আনন্দপ্রত্যয়রসে জারিত হইয়া এক নূতন অর্থগূঢ়তা লাভ করিয়াছে।

‘বর্ষাপ্রভাত’ ও ‘বর্ষাসঙ্ক্যা’ কবিতাদ্বয় একজাতীয় হইয়াও যেন একটু স্বতন্ত্রপ্রকৃতির। ‘বর্ষাপ্রভাত’ অনেকটা কীটসের ইন্দ্রিয়চেতনালালিত রসকল্পনা (sensuous imagination) ও গুরাণস্মৃতিসঞ্চরণের লক্ষণাক্রান্ত। বর্ষান্নাত আকাশে প্রভাত-আলোক যেন সোনার মায়াবী বিভ্রান্তি সৃষ্টি করিয়াছে। উহার আলোকের অজস্র ধারা যেন আধার হইতে উপ্চাইয়া পড়িয়া একটি অবাস্তবতার ও অপচয়ের ধারণাকে পরিস্ফুট করিতেছে, ইহা অঞ্জলি ছাপাইয়া দিক্-দিগন্তরকে প্রাবিত করিয়া একটি মধুসঞ্চয়ে অতিপূর্ণ মৌচাকের কথা স্মরণ করাইয়া দিতেছে। এখানে কবি তাঁহার ভাবসম্মোহ ব্যক্ত করিবার জন্ত অম্লভূতির গভীরে অবতরণ না করিয়া তাঁহার কল্পনাকে পৌরাণিক স্বর্গে বহিমুখী সৌন্দর্যের সঙ্কানে প্রেরণ করিয়াছেন। প্রভাতের এই অপরিমিত ঐশ্বর্য যেন লক্ষ্মীর ও ইন্দ্রাণীর দিব্যপ্রভাব-উৎসারিত—পৃথিবীর ঐশ্বর্যে স্বর্গের ছটা লাগিয়াছে। উপসংহারে কবির ভাবপরিণতি একটি নূতন রূপ লইয়াছে। কবি এই সমৃদ্ধ, দেবকাস্তি আলোকপ্রবাহে

মনকে অভিযুক্ত করিয়া সমস্ত অতৃপ্ত কামনা-বাসনার পরপারে উত্তীর্ণ হইয়াছেন, চাই-না-কিছুর স্বর্গসীমায় পৌঁছিয়া মনের খোঁজা-পাওয়ার চির-অবসান ঘটাইয়াছেন।

‘বর্ষাসঙ্ক্যা’র সেই প্রশান্ত, চাওয়া-পাওয়ার অতীত পরিপূর্ণতাবোধ কবিচিত্তের সমস্ত অন্বেষণ-ক্ষেত্রের আন্দোলনকে স্তব্ধ করিয়াছে। এমন কি, পূর্বগামী কবিতাগুলোর মত এখানে আনন্দের আতিশয্য ঘোষণা করার উত্তেজনা, নিজ স্রুতের কথা প্রচার করার অদম্য আবেগও শান্ত হইয়াছে। তিনি কি পাইয়াছেন তাহা তিনি জানেন না, তবে তিনি যে আর কিছু চাহেন না সে সম্বন্ধে তিনি নিশ্চিত। তিনি কোন নীরব অভিসারযাত্রার পথিকের যে ক্ষণিক স্পর্শ অনুভব করিয়াছেন, লুপ্ততারা, বর্ষণমুখর বর্ষাসঙ্ক্যায় জুইফুলের গন্ধে ও স্বপ্নমেহুর বৃষ্টিধারাতে তিনি যে অদৃশ সত্তার আলিঙ্গন-বন্ধনে বাঁধা পড়িয়াছেন তাহাই তাঁহার মনের অভাববোধের সম্পূর্ণ উন্মুলন করিয়া তাঁহার অন্তরে সুধার উৎস উন্মোচন করিয়াছে ও তাঁহাকে আকাজক্ষাহীন গ্রহণশীলতার মস্ত্রে দীক্ষা দিয়াছে। এখানে কল্পনা ও অহুভূতির সক্রিয়তা আছে কিন্তু এই দ্রব্য আভাসগুলি তাঁহার জিজ্ঞাসাকে তীক্ষ্ণ না করিয়া তাঁহাকে সমাধানের শান্তরসে নিমজ্জন করিয়াছে। এই কবিতাগুলি সমজাতীয় হইলেও প্রতিটির মধ্যে ভাবের ও স্রবের স্বরলিপির সূক্ষ্ম পার্থক্য অনুভূত হয়।

‘বৈশাখ’ (৭ই বৈশাখ ১৩১৩), ‘জাগরণ’ (১৪ই জ্যৈষ্ঠ ১৩১৩), ‘ঝড়’ (১৮ই জ্যৈষ্ঠ ১৩১৩) ও ‘চাকল্য’ (১৩ই আষাঢ় ১৩১৩)—কবিতাগুলির স্বাদ একটু ভিন্ন রকমের। বৈশাখের তপ্ত হাওয়া মাঠের নিঃসঙ্গতা ও মধ্যাহ্নের ভ্রমরগুঞ্জনের সহিত মিশিয়া কবিচেতনায় একটি মৃদু আবেশ সঞ্চার করিয়াছে। আমলকি ও মহুয়াগাছের পত্রপল্লবে ক্ষীণনিঃশ্বাসিত উষ্ণ বায়ু কবিকে একটি অজানা সত্তার স্পর্শে উন্নত করিতেছে ও প্রথর রৌদ্রতাপে বাঁধের জলে আলোর চকিত কম্পন যেন কবিচিত্তের মরীচিকার ছবি দূর দিগন্তে অঙ্কিত করিতেছে, মনের অস্থির শিহরণকে বহির্জগতে প্রতিফলিত করিতেছে। শেষ সঙ্ক্যার ছায়া দিঘির জলে ঘনাইয়া আসিলে কবিমনে প্রত্যয় জাগিয়াছে যে পল্লীবধূর কলসে জল ভরার মত তাঁহার অলস-রোমন্থনরত মনেও কিছু শূন্যতা-পূর্ণ-করা অহুভূতি সঞ্চিত হইয়াছে। ‘কল্পনা’ কাব্যে গ্রীষ্ম ও বর্ষার বর্ণৈশ্বর্যময়, ধ্বনিসমারোহমুখর, সৃষ্টিরহস্তের নিগূঢ়-স্তাংপর্যবাহী, প্রাচীন ভারতের জীবনচর্চার স্মৃতিবাসিত ঋতুকল্পনা এখানে

একটি ঘরোয়া অন্তরঙ্গ ভাবপ্রেরণার সূক্ষ্ম, পলাতক ইচ্ছিতের উদ্বোধন করিয়াছে। বৈশাখ এখানে রুদ্র তপস্তার প্রতীক সন্ন্যাসীমূর্তিতে দেখা দেয় নাই, মনের বীণায় একটি মৃদু, ঈষৎ-অম্লভবগম্য অমুরণন, একটি আত্মলীন গুণনধ্বনি তুলিয়াছে। ঋতু যেন এখানে বিষণ ছাড়িয়া মেঠো বাঁশি বাজাইয়াছে, বিরাটের বৃহৎ ভাবাদর্শের অম্লশীলন হইতে বিরত হইয়া একটি ভীক অম্পষ্ট সত্তাকে অন্তর্লোকের বিজনতা হইতে রূপলোকে প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছে। বর্ষার আর সে শ্রামসমারোহ, সে ছন্দ-উল্লাস, সে প্রণয়ভাবাসক্তের সমৃদ্ধ প্রতিবেশ নাই—সে এখন রাত্রির প্রহরে প্রহরে ধারাপাত ও মেঘগর্জনের ছন্দে এক অম্পষ্ট অধ্যাত্ম উৎকর্ষ বা স্বতউৎসারিত আনন্দ-প্রত্যয়ের ব্যঞ্জনায় তাহার অন্তর্নিহিত বাগীটি কোন উপায়ে অম্লভূতির দ্বারে পৌছাইয়া দেয়। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে, যে প্রচণ্ড প্রাকৃতিক শক্তি কালবৈশাখীর ঝড়ে ও বর্ষার প্রমত্ত শ্রোতোচ্ছ্বাসে মানুষের বহির্জীবনে ও অন্তর্জীবনে একটা তুমুল আলোড়ন জাগায়, যাহা সৌরমণ্ডলের অনন্ত যাত্রা-ছন্দের অঙ্গীভূত ও সমধর্মী ও মানবজীবনের যুগযুগসঞ্চিত ভাব ও রসধারায় ঐশ্বর্যময়, তাহা উহার অবয়ব-বিশালতা সঙ্কুচিত করিয়া কবিচিন্তে এক ক্ষুদ্রতম মগ্নয় সত্তায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ও নানা সূক্ষ্ম অম্লভবজালে নিজ অস্তিত্বের ক্ষীণ সঙ্কেত দিয়াছে। কল্পনা-কাব্যে ঋতু-বর্ণনা নিশ্চয়ই ভারতীয়-ঐতিহ্য ও সংস্কারের দ্বারা প্রভাবিত, কিন্তু উহাই উহার একমাত্র পরিচয় নয়। হয়ত পাশ্চাত্য কাব্য ও জীবনাবেগের, বিশেষতঃ শেলির কল্পনার প্রচণ্ড ভাবোচ্ছ্বাস ও জীবনাদর্শের দুর্বীর অভীপ্সা রবীন্দ্রনাথকে তাঁহার স্বাভাবিক কক্ষপথ হইতে কিছুটা বিচ্যুত করিয়াছে। ‘বর্ষশেষে’ রবীন্দ্রনাথ যে কল্পনাসমুদ্রতির পরিচয় দিয়াছেন ও জীবনাতৃপ্তির যে বহিঃজালাময়, স্ফুলিঙ্গ-বর্ষী অন্তর্দাহকে ভাষায় ও ছন্দে ব্যক্ত করিয়াছেন, বৈশাখের প্রথর, দুঃসহ মধ্যাহ্নতাপে যে দূশ্চর তপস্তার প্রতিবেশ আঁকিয়াছেন, তাহা যেন খানিকটা পশ্চিমের জীবনসংগ্রামতীব্রতার প্রতিফলিত রূপ। সাধারণতঃ আমাদের কল্পনা এতটা উচ্চভাষী, আমাদের কাব্যসঙ্কীত এতটা চড়া স্বরে বাঁধা থাকে না। কল্পনা-কাব্যে ভারতীয় অধ্যাত্মবোধের মর্মমূলে বৈদেশিক ভাবাতিশয্য হয়ত অজ্ঞাতসারেই অম্লপ্রবেশ করিয়াছিল। ‘খেয়া’-য় আবার কবি শাস্ত্রত ভারতীয় জীবনসংস্কারের ও সৌন্দর্যচেতনার আত্মসমাহিত ধ্যানোপলব্ধির স্নিগ্ধ গোপলিচ্ছায় ফিরিয়া আসিয়াছেন।

‘জাগরণ’, ‘ঝড়’ ও ‘চাঞ্চল্য’ কবিতা তিনটিতে একই প্রকারের অহুত্বের ম্পন্দন, এক অভাবিত প্রত্যাশার স্ফূরণ বর্ণিত হইয়াছে। প্রথমটিতে কৃষ্ণপঙ্কের স্নান জ্যোৎস্নার আলো-অন্ধকারে, শুষ্ক, স্বপ্নমুছিত, অভিশাপগ্রস্ত বনভূমি, এবং স্থপ্তিমগ্ন, ভাঙ্গা ছয়ার ও বাহুড়-অধ্যুষিত জীর্ণ গৃহের নিরানন্দ পরিবেশে হঠাৎ যেন কাহারও আবির্ভাবসূচনায় অশান্ত মনের প্রতীক্ষা-চাঞ্চল্য এক বৈপরীত্য-চমক জাগাইয়াছে। অবসন্ন, নিঃশেষিতপ্রাণ প্রাকৃতিক পটভূমিকায় মানবাত্মার সম্পূর্ণ অত্যন্ত নবচেতনা-উন্মেষ বিপরীতের মধ্যে এক অপূর্ব সুরসজ্জাতর প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। ‘ঝড়’-এ ঝটিকাস্কন্ধ বাদল রাতে কবিচিন্তে যে উদ্বেজনীর সঞ্চার হইয়াছে তাহার পরিণতি ঘটিয়াছে স্মৃতি ও কর্মোত্তমের চবম অবলুপ্তিতে শূন্য, সমস্ত কামনা ও বাসনার অহীত এক অতলম্পর্শ মানস-নিলিপ্ততার স্বর্গপ্রয়াণে। এই ভাবঘন নির্বাণের স্বরূপ কবির নিকট স্পষ্ট নয়। কাজল মেঘে ঘনিষে-উঠা সজল ব্যাকুলতা ও এলোমেলো হাওয়ায় উড়ন্ত এলোমেলো কথা এই ধ্যানসমুদ্রের গভীর হইতে উথিত বহির্মুখী জীবনলক্ষণের বৃদ্ধবৃদ্ধপুঞ্জ। অশান্তের আবির্ভাব কিন্তু এই প্রগাঢ় শান্তিরই অগ্রদূত। ‘চাঞ্চল্য’-এ এই চঞ্চলতা আসন্ন ঝড়ের পূর্বসূচনায় বনভূমি, নিস্তরঙ্গ দিঘিজল ও সাংসারিক কাঁধের যন্ত্রবদ্ধ কর্তব্যে শৃঙ্খলিত মানবমনে যুগপৎ সংক্রামিত হইয়া এক অদৃশ্য প্রভাবের নিকট তাহাদের স্বরিত আত্মসমর্পণের নির্দেশ জারি করিয়াছে। এই পর্যায়ের কবিতায় কবির মানসপটে বর্ণবিবল, কিন্তু ইঙ্গিতময় কয়েকটি রেখায় উৎকীর্ণ স্বল্পসংখ্যক প্রকৃতিদৃশ্যের অন্তরাত্মা কবির স্বচ্ছদৃষ্টির নিকট একটি সত্তাচেতনা আভাসিত করিয়াছে ও তাহার উৎসুক চিত্ত ও সূক্ষ্ম রূপনির্মিতির আধারে বাধা পড়িয়াছে।

৬

গ. রূপকতত্ত্ব ও রূপকলীলা

‘খেয়া’-কাব্যের মূল সুর কখনও আক্ষরিক, কখনও সঙ্কেতময় রূপকান্ত্রিত। কবি ‘শেষ খেয়া’-য় যে গোধূলিগহন ভাবলোকের দ্বার উন্মোচন করিয়াছেন তাহার কাব্যের অধিকাংশ কবিতাই সেই রহস্যরাজ্যেই বিচরণশীল। ইহার নানা পরোক্ষ ইঙ্গিত ও আখ্যানের মাধ্যমে এই গূঢ় আকৃতি ব্যক্ত করিয়াছে—

প্রত্যক্ষ অর্থের পিছনে একটা অপ্রত্যক্ষ সত্যের আভাস দিয়াছে। এক শ্রেণীর কবিতায় তবুই প্রধান, ছন্দাবরণের অন্তরাল হইতে একটা স্থনিদিষ্ট ভাবসত্যই আশ্রয়মাণ করিয়াছে। ইহারা রূপকের দ্বিস্তরবিশিষ্ট তাৎপর্য-প্রতিপাদনেই রত ও রূপক-অভিপ্রায়ে বহির্লক্ষণই ইহাদের মধ্যে প্রকট। কিন্তু আর এক শ্রেণীর কবিতায় তবুই লীলারূপই রূপকপ্রয়োগের মধ্যে উদ্ভাসিত। রূপকের সীমিত অর্থবন্ধন ছাড়াইয়া ইহারা মনকে এক অনির্দেশ্য অমুভূতিলোকে দূরাভিমানে প্রেরণা দেয়। কবির কল্পনা ও সৌন্দর্যবোধ তবুচেতনার প্রভাব অতিক্রম করিয়া স্বাধীনভাবে স্মুরিত হয়, প্রতিপাদনের দায়িত্ব অস্বীকার করিয়া অমুভবমুগ্ধতায় উত্তীর্ণ হয়। এই দুই শ্রেণীর পার্থক্য বুঝাইতে ও উহাদের মধ্যে রূপকের সাধারণ অস্তিত্ব নির্দেশ করিতে উহাদিগকে যথাক্রমে রূপকতত্ত্ব ও রূপকলীলা এই দুই স্বতন্ত্র অভিধায় চিহ্নিত করিতে হয়। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী ভগবৎপ্রেমকাব্যগুলিতেও—‘গীতাঞ্জলি’, ‘গীতিমাল্য’, ‘গীতালি’-তেও অমুরূপ দুইটি শ্রেণী—তত্ত্বপ্রধান ও অমুভূতিপ্রধান—পৃথক্ করা যায়।

রূপকতত্ত্ব পর্যায়ে নিম্নলিখিত কবিতাগুলিকে অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে—
 ‘শুভক্ষণ’, ‘ত্যাগ’ (১৩ই শ্রাবণ ১৩১২), ‘আগমন’ (২৮শে শ্রাবণ ১৩১২),
 ‘দুঃখমূর্তি’, ‘দান’ (২৬শে ভাদ্র ১৩১২), ‘বাঁশি’ (২২শে শ্রাবণ ১৩১২),
 ‘কুপণ’ (৮ই চৈত্র ১৩১২), ‘কুমার ধারে’ (২ই চৈত্র ১৩১২), ‘জাগরণ’
 (১০ই চৈত্র ১৩১২), ‘ফুলফোটানো’ (১১ই চৈত্র ১৩১২), ‘হার’ (১২ই
 চৈত্র ১৩১২), ‘বন্দী’ (১লা বৈশাখ ১৩১৩), ‘প্রতীক্ষা’ (১৭ই বৈশাখ
 ১৩১৩), ‘প্রচ্ছন্ন’ (২রা আষাঢ় ১৩১৩) ও ‘অমুমান’ (৪ঠা আষাঢ় ১৩১৩)।
 ইহাদের মধ্যে সাধারণ লক্ষণ এই যে ভগবৎ-মিলনের জগৎ ভক্তের যে আকৃতি
 তাহা রবীন্দ্রমনোভঙ্গীতে সুপরিচিত কয়েকটি তত্ত্বাত্মকরূপকের মধ্যে ব্যক্ত
 হইয়াছে। ভগবান যে রাজাধিরাজ, ভক্ত যে অতি দীন ও উভয়ের মধ্যে
 যে আকাশ-পাতাল ব্যবধান, তাহা ভগবানের ভক্তবৎসলতার দ্বারা অবলুপ্ত
 হয়। ভগবানের প্রতি নিবেদিত সর্বাপেক্ষা বেশী মূল্যবান উপহারও কখনও
 কখনও আপাতদৃষ্টিতে ব্যর্থ হয়; কখনও তাঁহার তুচ্ছতম সেবাও তাঁহার
 প্রসাদলাভে ধন্য হয়। ভগবানের প্রেমলাভের জগৎ ভক্ত প্রেমার্থিনী দীনা
 নারীর ন্যায় প্রতীক্ষা করে ও নানা অসম্ভব আশা-কল্পনা, নানা আশা-
 নৈরাশ্রের ক্ষুদ্র স্বপ্ন, প্রকৃতি-জগৎ হইতে সংক্রামিত নানা স্মৃতি অমুভূতি-

প্রবাহ এই সাধনার বৈচিত্র্য ঘটায় ও উহার মধ্যে রসের সঞ্চার করে। এই সমস্ত মানসলীলার মধ্যেও কিন্তু তত্ত্ববন্ধন দৃঢ় থাকে বলিয়াই উহাদের স্বরূপনির্ধারণে আমাদের কোন অনিশ্চয়তা থাকে না। রূপকের এই পরোক্ষ-ব্যঞ্জনা কবির ভাবের অকৃত্রিমতা, ভাষার সরলতা ও বাউলস্বলভ একটা উদাসীন, মুগ্ধ দূরসন্ধানপ্রবণতার সাহায্যে ঘনীভূত হয় ও তত্ত্বকে কাব্যরূপ দেয়।

‘দুঃখমূর্তি’ ও ‘বন্দী’ কবিতায় দুঃখের মধ্যে ভগবানের আবির্ভাব ও নিজের শক্তি-আফালনের বাঁধনে নিজবন্দিত্ব সোজাহুজি তত্ত্বপ্রতিষ্ঠারূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। ‘হার’ কবিতাতেও রূপকবজিত তত্ত্বপ্রত্যয়ের একেশ্বর প্রাধাণ্য। ‘আগমন’ ও ‘দান’ কবিতাষয় সমকালীন বাঙলা-জীবনের বহির্বিচ্ছোভপ্রভাবিত সংগ্রাম-সংকল্পকে ভগবানের নির্দেশরূপে গ্রহণের প্রত্যয়দৃঢ় ঘোষণা। মনে হয় ইহাদের মধ্যে ‘বলাকা’র বিশ্বব্যাপী প্রলয়-রোলের পূর্বগামী অতুরণন শোনা যায়। এই দুর্ভোগের সুরই এই পর্যায়ের শাস্তরসপ্রধান, প্রণয়ের প্রতীক্ষাব্যাকুল কবিতাগুলোর মধ্যে ইহাদিগকে স্বাতন্ত্র্য দিয়াছে। ‘বাঁশি’তে রূপক-উদ্দেশ্য যদিও স্পষ্ট হয় নাই, তথাপি প্রেমনিবেদনের মোহভরা মাধুর্যরূপে ইহা প্রণয়বিহ্বলতার ভাবাসক্তের সহিত চির-সম্পৃক্ত ও নারীর অতৃপ্ত প্রেমপিপাসা ইহাকে পূজার অর্ঘ্যোপচারে সাজাইতে ব্যগ্র হইয়াছে। মনে হয় বৈষ্ণব কবিতার ‘বংশীশিক্ষা’ রবীন্দ্রনাথের অপৌত্তলিক মনে খানিকটা অজ্ঞাত প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকিবে। ভগবানের ওষ্ঠে যে বাঁশী বিশ্বজগৎকে সম্বোধিত করে ও প্রেমিকার চিত্ত জয় করে, ভক্ত তাহাকে লইয়া শৈশবখেলার সাধ মিটাইতে চাহিয়াছে।

‘জাগরণ’, ‘ফুলফোটানো’, ‘প্রতীক্ষা’ ও ‘অনুমান’ এই কবিতাকয়টিতে রূপক প্রণয়লীলার আবেগবিহ্বল, খেয়ালী কল্পনাবৈচিত্র্যের রেখাজালের অন্তরালে কিছুটা অস্পষ্ট হইয়াছে। তথাপি সমস্ত অলঙ্কৃত পশ্চাৎপটের সম্মুখে তত্ত্বের আত্মপ্রকাশটি অনুভব করা যায়। ‘জাগরণ’ নামে প্রথম কবিতাটিতে প্রেমিকা সখীর মধ্যবর্তিতা নিবারণ করিয়া দয়িতের স্পর্শে নিজ সত্তার জাগরণ কামনা করিয়াছে। সখীকে যদি তত্ত্বের প্রতিনিধি ধরা যায়, তথাপি এই তত্ত্বপ্রত্যাখ্যানের মধ্যেই তত্ত্ব নিগূঢ়ভাবে বর্তমান। প্রেমের ছলাকলাবিস্তারে প্রেমিককে বন্দী করার পরিকল্পনাই তত্ত্বসম্ভাত। ‘প্রতীক্ষা’, ও ‘অনুমান’ কবিতা দুইটিতেও প্রকৃতির প্রতিবেশনায় কবি

মুহুর-অমুহুরপ্রয়োগে ও সার্থক ব্যঙ্গনা-উদ্দীপনে প্রতীকাত্মক গুরুত্ব অনেকটা হ্রাস করিয়াছেন ও কাবতার সামগ্রিক আবেদনটিরও কিছু রূপান্তর ঘটাইয়াছেন। তথাপি প্রতীক প্রেমের এমন একটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ যে ইহা সত্ত্বেও প্রণয়সাধনাতত্ত্বই মুখ্য হইয়া দেখা দিয়াছে। ‘অমুহুর’-এ ভীক প্রেমিকা-চিত্তের আত্মবঞ্চনা ও বাস্তববিমুখতা, প্রত্যক্ষ হইতে অমুহুরের উপর অধিক নির্ভরশীলতা প্রেমের একটি মনোবৃত্তিরূপে ব্যক্ত হইয়াছে।

‘ফুলফোটা’ এই তত্ত্বপ্রত্যয়ের চরম পরিণতি। ফুলের স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশের রূপকে কবি অতি চমৎকারভাবে প্রয়াসহীন একান্ত ভগবৎনির্ভরের উপরই তাঁহার চরম ফলপ্রাপ্তির আশা গ্রাস্ত করিয়াছেন। মনের ফুলও বনের ফুলের গ্রায় ভগবৎ-করুণার কিরণে স্বতঃবিকশিত হইবে ইহাই তাঁহার সহজ, অত্যাজ্য সংস্কার।

রূপকবিলাসের মাধ্যমে তত্ত্বনিরপেক্ষ রহস্যমুহূর্তের আভাস-সঞ্চার এই জাতীয় আর একটি শ্রেণীর কবিতাবলীর মধ্যে পরিণ্মুট। ইহাদের মধ্যে ‘বালিকা বধু’ (১৫ই আবেগ ১৩১২), ‘অনাহত’ (২৬শে আবেগ ১৩১২), ‘মুক্তিপাশ’, ‘অনাবশ্যক’ (২৫শে আবেগ ১৩১২), ‘অবারিত’ (১৫ই পৌষ ১৩১২), ‘লীলা’ (২০শে পৌষ ১৩১২), ‘নিরুদ্ভব’ (৬ই চৈত্র ১৩১২), ‘পাখি’ (৮ই বৈশাখ ১৩১৩), ‘সার্থক নৈরাশ্র’ (১২শে আষাঢ় ১৩১৩) ও ‘সব পেরেছির দেশ’ (২ই আষাঢ় ১৩১৩) উল্লিখিত হইবার যোগ্য। ‘বালিকা বধু’, ‘অনাহত’ ও ‘মুক্তিপাশ’ চিরসিদ্ধ বর-বধুর সম্পর্কের মাধ্যমে ভক্ত ও ভগবানের পারস্পরিক সম্বন্ধের স্বরূপটি ছোঁতনা করিতে চাহে বলিয়া রূপকতত্ত্বের অতীতরূপে প্রতীয়মান হইতে পারে। কিন্তু উহাদের মধ্যে কবিস্বভাবের তত্ত্বসীমা-অতিসারী সৌন্দর্যস্পৃহা ও ভীবনামুরাগ এত সুপরিণ্মুট, ও উহাদের ভাবাবেদন এতই নব-আশাদবাহী যে উহাদের তত্ত্ব-পরিচয় গোপন হইয়াছে। ‘বালিকা বধু’ যে ভক্ত-ভগবানের সম্বন্ধছোঁতক তাহা কেহ স্মরণ করাইয়া না দিলে আমাদের মনে স্বতঃ-উদ্ভূত হয় না। নববধুর সলজ্জ সঙ্কোচ, তাহার শৈশবকীড়াবিভোরতা, তাহার পতির প্রথম প্রেমনিবেদনে রূচিবিমুখতা, পতির পূজ্যতাস্বীকারে ভীতিমিশ্র অনীহা, কেবল ছুঁগোরজনীতে দয়িতের প্রেমালিঙ্গনে আশ্বাসময় আত্মসমর্পণ এমন একটি মধুর দাম্পত্যচিত্রকে আমাদের মুগ্ধ কল্পনার নিকট স্তরে স্তরে ফুটাইয়া তোলে যে এই মানবিক রসের মাধুর্যতত্ত্বায় আমরা উহার অন্তর্নিহিত

রূপকতাৎপর্যটি সম্পূর্ণভাবে বিস্মৃত হই ও হঠাৎ চমকের সহিত উহার বিলম্বিত উপলব্ধি আমাদের চিন্তাশক্তির নিকট যেন অনিচ্ছাসহকারে প্রতিভাত হয়। ‘অনাহত’ কবিতাটিও এই একই প্রসঙ্গের অল্পসরণ। বাতায়নবর্তিনী, তরুণ মনের স্বপ্নাবিষ্টা, জগৎসংসারের রুঢ় বাস্তবতা সন্মুখে অনভিজ্ঞা নববধূ ঘোমটার ফাঁকে ও গবাক্ষের অন্তরাল হইতে জীবনের যে মায়াময় রূপটি প্রত্যক্ষ করে, দুঃখদারুণ অভিজ্ঞতার সহিত পরিচিত হইবার পর তাহা কতই না করুণ, বঞ্চনাময় ও অবাস্তব বলিয়া প্রতীতি জন্মে। এই রূপকে সংসারানভিজ্ঞতা ভগবৎস্বরূপ সন্মুখে উদ্ভাস্ত, অলীক ধারণার মানদণ্ডরূপে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। এখানেও আমরা ভাব ও চিত্রকল্পের স্বয়ংসম্পূর্ণ আবেদনে মুগ্ধ হইয়া উহাতেই আমাদের সৌন্দর্যবোধের পূর্ণ পরিতৃপ্তি উপভোগ করি, তদতিরিক্ত কোন গূঢ়তর অর্থের এষণা আমাদের মনে নিষ্ক্রিয় হইয়া পড়ে। তত্ত্বকাঠিন্য এখানে আবেগবিগলিত হইয়া উহারে মর্মকোষের সৌরভ সমস্ত অল্পভূতিক্ষেত্রে ছড়াইয়া দিয়া একটা রসবিহ্বলতার সৃষ্টি করিয়াছে। ‘মুক্তিপাশ’-এ প্রেমিকার সেই সনাতন প্রতীক্ষা স্থপ্তিমগ্ন অচেতনতায় অবসিত হইয়াছে। কিন্তু নিদ্রাভঞ্জে চরাচরব্যাপ্ত মুক্তি-উল্লাসের অব্যবহিত হিলোল ও এই বন্ধনমুক্তির ফাঁদে স্বভাব-পলাতক আত্মাকে চিরবন্দী রাখার অপূর্ব মন্ত্র-প্রয়োগ দয়িতের আবির্ভাবের নিশ্চিত নিদর্শন ও সমস্ত সংশয়ের সর্বকালীন নিরসন রূপে মনে অক্ষয় আসন পাতিয়াছে। এখানেও আনন্দের প্রাবনে তত্ত্বের চড়া কোথায় ভাসিয়া গিয়া অদৃশ হইয়াছে।

‘অনাবশ্যক’, ‘অব্যবহিত’, ‘লীলা’, ‘নিরুত্তম’ কবিতা কয়টিতে তত্ত্বের ক্ষীণ ইঙ্গিত হয়ত দুনিরীক্ষ্য নয়, কিন্তু ইহাদের প্রেরণা মুখ্যতঃ কবি-মেজাজেরই প্রতিফলন। প্রথম কবিতাটিতে নানা বাস্তবপ্রয়োজনাতীত উপলক্ষ্যে দীপপ্রজ্জ্বলনবিবিষ্ট একটি নারী কবির গৃহপ্রদীপ জ্বালানোর পৌনঃপুনিক আবেদনে উদাসীন রহিয়া গিয়াছে। কখনও সে জলে ভাসাইবার জন্ত, কখনও বা আকাশপ্রদীপের উৎসর্গারিতার তাগিদে, কখনও বা দীপালি-মহোৎসবে নিজ ক্ষুদ্র দীপকে সাজাইয়া দিতে সে আলোকবতিকা নিবেদন করিয়াছে। দিব্য অধ্যাত্মপ্রেরণায় উৎসর্গিত এই প্রাণের প্রদীপ যেন অকারণ অধিতব্যয়িতার আলোকবিলাস। অথচ কবির ন্যূনতম গার্হস্থ্য প্রয়োজন মিটাইতে নারীর সম্পূর্ণ অনাগ্রহ। যে শিখা গৃহজীবনে উত্তাপ ও ভূষ্টি দিতে পারিত, গৃহকে শূন্যতার গ্রাস হইতে রক্ষা করিতে পারিত

তাহারই ভাববিলাসপূরণে অপব্যয় কবিচিত্তে একটি করুণ ক্ষোভ জাগাইয়াছে, এবং কবিতাটির তত্ত্বার্থ যাহাই হউক না কেন ইহা এই আশাভঞ্নের মূহু অল্পযোগের স্বরে অনুরণিত।

‘লীলা’র তত্ত্বার্থ স্থম্পষ্টতর। মেঘ যেমন সূর্যালোকের বিচ্ছুরিত-রশ্মিরঞ্জিত, ক্ষণে ক্ষণে বিচিত্র ও পরিণামে বিলয়শীল বাষ্পঘনিমা, কবিও তেমনি এক জ্যোতির্ময় সত্তার সহিত এক নিগূঢ় আত্মিক ঐক্যে বঁধা ও তাঁহারই দিব্য লীলার অমুখ্যকী। শ্রাবণনিশীথে বর্ষণের পর মেঘ যেমন প্রভাতরবিকরোজ্জ্বল নভোনীলিমায় নিশিচ্ছ হইয়া মিশাইয়া যায়, জীবাত্মাও তেমনি তাহার ক্ষুদ্রজীবনব্যাপী, নানা রঙে রঙীন বর্ণবিলাস শেষ করিয়া পরমাত্মার শুভ্র, নিরঞ্জন জ্যোতিতে নিজ স্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দিবে। স্মৃতরাং তত্ত্বচেতনা কবিমনের পশ্চাৎপটে সক্রিয় থাকিলেও কবিতার ভাববিস্তার ও অবয়বস্বয়মা সম্পূর্ণভাবে কাব্যানুভূতিকেন্দ্রিক। ইহার ঠিক পরের ‘মেঘ’ কবিতাটি তত্ত্ববন্ধনযুক্ত, খেয়ালী কল্পনার অলসপ্রমণসম্ভাত।

‘অবারিত’ ও ‘নিরুণম’ এই দুইটি কবিতায় রবীন্দ্রজীবনীকার কবির সমকালীন রাজনৈতিক বন্ধন-অসহিষ্ণু চিন্তের প্রতিকলন দেখিয়াছেন। হয়ত তথ্য হিসাবে কবির পলায়নী মনোবৃত্তির কিছুটা প্রভাব ইহাদের মধ্যে উপাদানরূপে বর্তমান আছে। কিন্তু ইহা সত্য হইলেও ইহাদের কাব্যপ্রকাশে ও কবির চিরাভাস্ত মেজাজের নিখুঁত অমুবর্তনে ইহাদের মধ্যে সাময়িকতার সমস্ত চিহ্ন বিলুপ্ত। কবির যে স্বর এখানে ফুটিয়াছে, তাহার মধ্যে তাঁহার রাজনৈতিক আদর্শচ্যুতির জগ্না বিদ্মুহাত্ম কৈফিয়তের সন্কোচ নাই, আছে তাঁহার চিরন্তন কবিপ্রকৃতির স্বচ্ছন্দ লীলাময় প্রকাশ। তিনি তাঁহার উদার, সার্বভৌম আতিথেয়তার উল্লেখে তাঁহার গৃহে সব শ্রেণীর লোকের অবাধ প্রবেশাধিকারকে স্বীকৃতি দিয়াছেন। যাহারা তাঁহার দুয়ারে সর্বদা যাতায়াত করিয়া তাঁহার বিশ্রুৎবাসের ব্যাঘাত জন্মায় তাহাদের পরিচয়ের যে সূত্রের কথা তিনি বলিয়াছেন তাহা তাঁহার বিভিন্ন ইন্দ্রিয়ের বা সামগ্রিক জীবন-সংস্কারের স্বতঃস্ফূর্ত আত্মীয়তাবোধ। এই পরিচয়সূত্র সহকর্মিতামূলক নয়, সকলের প্রতি উন্মুক্তপ্রাণ ভালবাসার সহজ আকর্ষণ। এই ছাড়পত্র কেবল কবির অন্তরধারে প্রবেশের সনন্দ দেয়, ভূতপূর্ব রাজনৈতিক নেতার কর্মশালায় নয়। প্রভাত-আলোয় উৎফুল্ল তরুণ পথিকের দল, মধ্যাহ্নে ক্লান্ত, অবসরপ্রত্যাগী কর্মীগোষ্ঠি, রাজির বিদ্বীমন্ত্রিত অঙ্ককারে ও আকাশের

উদাস, নীরবতা-ভরা অঞ্চলতলে প্রচ্ছন্নপরিচয় একক কোন ভীক্ৰ অতিথি—সবাই কবির দরজায় ভিড় করে ও সকলেরই প্রতি তাঁহার অব্যাহত আমন্ত্রণ। এই চিত্রকল্প, ভাবানুষ্ক ও সূক্ষ্ম কাব্যশিল্পের মধ্যে রাজনীতির স্থূল অবলম্বন যদি বা থাকে, তাহা এক অচেনা রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছে।

‘নিরুত্তর’-এ মধ্যাহ্নছায়ায় স্তম্ভিময় কবিকে ফেলিয়া যখন তাঁহার সহ-যাত্রীরা তাঁহার উপর সানুকম্প অবজ্ঞা বর্ষণ করিয়া রোদ্রতপ্ত পথে অগ্রসর হইয়া গেল, তখন সকলের মত কবির মনেও কিছুটা হীনম্রগতাবোধ জাগ্রত হইয়াছিল। কিন্তু বনভূমির অপূর্ব ছায়াশ্রিততা ও আলোছায়াকম্পন, আত্মমুকুলের গন্ধ ও মোমাছিগুঞ্জে গ্রথিত মায়াময় প্রতিবেশ যখন কবি-চেতনায় গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া তাঁহার জীবনকে প্রগাঢ় শান্তি ও কৃতার্থতাবোধে অভিসংকিত করিল, তখন এই অতৃপ্তি অজ্ঞাতসারে কুয়াশার মত মিলাইয়া গেল। নিদ্রাভঞ্জে কবি চমকিত হইয়া আবিষ্কার করিলেন যে চরম সিদ্ধির প্রসাদ অযাচিতভাবে তাঁহার অলস শয়নের শিরোদেশে প্রতীক্ষমাণ। ইহাতে প্রমাণ করে যে যে দুর্গম পথে কবি সকলের সঙ্গে তাঁহার যাত্রা শুরু করিয়াছিলেন তাহা অধ্যাত্ম সাধনার পথ, রাজনীতির স্থূলবস্তুপরিকীর্ণ, লালসাপঙ্কিল কণ্টকমার্গ নয়। স্ততরাং রাজনীতির প্রভাব এখানেও বিশেষ প্রকট হয় নাই।

‘দিনশেষে’ (৮ই বৈশাখ ১৩১৩) ও ‘পথিক’ (৮ই বৈশাখ ১৩১৩) একই দিনে লেখা দুইটি কবিতাতে রূপকের ঈষৎ ছোটনা দিগন্তসীমায় তড়িৎস্ফুরণের ন্যায় মনে একটা অনির্দেশ্য উৎসুক্য জাগায় ও আবহকে কিঞ্চিৎ ঘোরাল করিয়া তোলে। প্রথমটিতে একটি ভাঙা অতিথিশালায় যাত্রাবিরতি ও আতিথ্যসংস্কারের একান্ত আয়োজনরিক্ততা আবহাওয়ার একটি বিষণ্ণ-মহুৰ পরিবর্তনের করুণ ভাবটি মুদ্রিত করে। মনে হয় যে, যে উৎসব-প্রাক্ষেপে অতীতে একদিন তীর্থযাত্রীর মেলায় জীবন্ত বিশ্বাসের বার্তাবিনিময় চলিত, তাহাই কালজীর্ণ হইয়া এখন নিরানন্দ, নিস্প্রদীপ পথক্লেশ-অপনোদনের মাথা বাঁচাইবার চালাটুকুতে মাত্র পর্যবসিত হইয়াছে। আত্মার তৃপ্তিপ্রদ সজীব ধর্মাশ্রয় এখন জীর্ণ প্রথাসংস্কারের প্রাণহীন কোটরে আসিয়া ঠেকিয়াছে। কিন্তু এখানে গূঢ় অর্থই প্রধান না হইয়া ক্ষয়ের অবসাদ ও নৈরাশ্রই মূল স্বরের মর্দাদা লাভ করিয়াছে।

‘পথিক’ কবিতাটিতে ভাবকল্পনাটি প্রথানুগত—পথপাগল প্রেমিককে

গৃহের মায়াবন্ধনে বদ্ধ করার চেষ্টার আকুল ব্যর্থতা। অধ্যাত্ম জীবন ও সংসারজীবনের এই শাখত বিরোধ, ধর্মসাধনাক্ষেত্রে এই বিপরীতমুখী আকর্ষণ ধর্মজগতের একটি সুপরিচিত সমস্যা। কিন্তু এখানেও তত্ত্ব অপেক্ষা উভয় জগতের প্রতিবেশনচনা ও প্রণয়ীকে ধরিয়া রাখিতে প্রেমিকার মর্মাস্তিক আকৃতি কবির বিশিষ্ট কল্পনার উদ্দীপক হইয়াছে। চিত্রকল্পের নব উদ্ভাবন ও প্রয়োগ, দয়িতমানসের অস্থিরতার উৎসসন্ধানের আগ্রহই পুরাতন ভাবে নবীন কুহকশক্তিমণ্ডিত করিয়াছে। শেষে প্রেমিকের পলায়ন-উন্মুখতাকে সংযত করিবার জ্ঞান নারী সমস্ত প্রমোদবিলাসকে স্তব্ধ করিয়া কেবল পরদিনের প্রভাত পর্যন্ত গার্হস্থ্য জীবনের নিরুদ্বেগ শান্তি ও আশ্রয়ই তাহার প্রতি নিবেদন করিয়াছে। ভালবাসার টানে না হউক, কেবল নিরাপত্তার জ্ঞানই যেন দয়িত এই আতিথেয়তাকে উপেক্ষা না করে, ইহাই নির্মোহ প্রেমের করুণ প্রার্থনা।

‘সার্থক নৈরাশ’ কাব্যোৎকর্ষের দিক দিয়া বিশেষ কৃতিত্বের দাবী করিতে পারে না, কিন্তু ‘খেয়া’-কাব্যের প্রত্যয়নিবিড়তার আনন্দময় স্তর ইহার মধ্যে ধ্বনিত। আবার রজনীর সমস্ত নীরঙ্গ নৈরাশ ও ক্লপণ অহুগ্রহভিক্ষার পটভূমিকায় হঠাৎ এই নবপ্রবুদ্ধ আশার সূর্য সমস্ত জীবনদিগন্তকে প্রসন্ন ও আলোকোজ্জ্বল করিয়াছে, এবং এই অতর্কিত শুভ পরিণতির জ্ঞান কবি গত রাজির কলুষাঙ্ককারের নিকট কৃতজ্ঞতা জানাইয়াছেন। তামসী নিশির অবসাদগাঢ়তার চিত্রটির মধ্যেই কবির অহুভব ও প্রকাশশক্তির লক্ষণীয় ক্ষুরণ ঘটিয়াছে।

‘খেয়া’-কাব্যের ভাবসাধনা চরম পরিণতির ক্রান্তিবিন্দুটি খুঁজিয়া পাইয়াছে ‘সব পেয়েছির দেশ’-এর মধ্যে। ‘শেষ খেয়া’য় যে পরপারের আহ্বান কবির নিকট পৌঁছিয়াছে তাহা এখনও চরম সঙ্কল্পের রূপ লয় নাই, কিন্তু ইহবিমুখতার গোধূলিছায়া যে তাঁহার কাব্যাকাশকে ব্যাপ্ত করিয়াছে তাহার পরিচয় সর্বত্র পরিস্ফুট। এই ধূসর, নির্মোহ জীবনযাত্রায় তিনি রূপকের স্তিমিত নক্ষত্রদীপ্তিতে পথ দেখিয়া চলিয়াছেন। সমগ্র জীবন-ব্যাপারটি উহার প্রত্যক্ষ, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আবেদনটি হারাইয়া, উহার বস্তুগত স্পষ্টতা ও ভাবগত আবেগোচ্ছলতা সংবৃত করিয়া একপ্রকার তির্যক ইঞ্জিত-ময়তায়, রূপকাবগুষ্ঠিত হইয়া তাঁহার নিকট প্রতিভাত হইয়াছে। এই সর্ব-দিগন্তব্যাপী কুহেলিকাজালকে ভেদ করিয়া কিন্তু মাঝে মাঝে অধ্যাত্ম-

অমৃতভবের আনন্দনিবিড় প্রত্যয়ের দিব্য উদ্ভাস তাঁহার মানস জগতে এক ত্যাগবৈরাগ্য ও পরমপ্রাপ্তির সহাবস্থানরচিত একটি মিশ্র, আলোআধারি আবহাওয়া বিকীর্ণ করিয়াছে। সমস্ত বিচিত্র জগৎ তাঁহার অমৃতভূতির ফাঁক দিয়া অথবা বাষ্পের গ্রায় গলিয়া গলিয়া পড়িতেছে, কিন্তু এই শিথিল মুষ্টির মধ্যে একটি দিব্যরত্ন-অধিকারের নিশ্চিত আশ্বাস তাঁহার চেতনা-নৈরাজ্যের মধ্যে একটি রাজকীয় স্বত্ববোধের প্রতিষ্ঠা করিয়াছে।

বৈরাগ্যের, জীবনবিমুখতার পটভূমিকায় এই স্ত্রনিবিড় চরিতার্থতাবোধ, সঙ্ঘার অবসাদে এই নবপ্রভাতের প্রাণচেতনা, ত্যাগের পত্রপুটে ভোগমধুর আশ্বাদন একটি ইতিবাচক, ভাবাত্মক বাতাবরণরূপে ‘সব পেয়েছি’র মধ্যে ঘনীভূত রূপে প্রকট হইয়াছে। ইহা নিছক রূপকথার কল্পনাবিলাস নয়, রূপক-শক্তির অন্তঃসঞ্চিত প্রত্যয়মুক্তাবিন্দু, খেয়া-কাব্যের ভাবভিসারের ঈপ্সিততম যাত্রাশেষ। নদীর ঘাটে খেয়ানোকায় দো-মনা প্রতীক্ষায় যাহার আরম্ভ, ‘সব পেয়েছির দেশ’-এর আকাজ্জকরহিত, পরিপূর্ণ তৃপ্তি ও প্রসন্নতায় তাহার পরিসমাপ্তি। কবি ঘুরিয়া ফিরিয়া রূপকথার রাজ্যেই তাঁহার আশ্রয় পাইয়াছেন, কিন্তু এই রূপকখাজগৎ শিশুমনের সৃষ্টি নয়, প্রোঢ় সাধনার পরিণত ফল, পরপারযাত্রার পূর্ণ ঐহিক প্রস্তুতি। বোধ হয় যীশু খৃষ্টের সেই অমর বাণী—‘স্বর্গরাজ্য শিশুদের’ রবীন্দ্রনাথের এই কবিতায় বাস্তব প্রয়োগ লাভ করিয়াছে—শিশুমনের আদর্শ মায়াজগৎই অধ্যাত্ম সাধনায় চরম ফলের প্রতীক ও প্রতিচ্ছবি। বৈতরণী-সৈকতভূমি হইতে স্বপ্নত্বমার সাধনালব্ধ প্রসন্ন স্বীকৃতির মধ্যে এক পদক্ষেপের ব্যবধান মাত্র। ‘সব পাওয়ার দেশ’ সব-ছাড়ার বৈরাগ্যের প্রতিষেধক ও পরিপূরক—আসক্তির দিকের নদীতীর ভাঙিয়া যেন প্রসন্নতার দিকের বিপরীত তটভূমির প্রসার।

৭

ঘ. ভগবৎমিলনের উপলব্ধি ও ভগবৎ-তত্ত্ব

এই পর্যায়ে ‘মিলন’ (২৩শে মাঘ ১৩১২), ‘বিচ্ছেদ’ (২৪শে মাঘ ১৩১২), ‘সীমা’ (২৫শে মাঘ ১৩১২), ‘ভার’ (২৫শে মাঘ ১৩১২) ও ‘প্রার্থনা’ (২০শে আষাঢ় ১৩১৩) অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে।

‘মিলন’ ও ‘বিচ্ছেদ’ নিসর্গকবিতার অন্তঃপাতী ‘প্রভাতে’ ও ‘টিকা’-র প্রায় সমধর্মী। প্রথমটিতে ভগবৎমিলনের নিবিড় আনন্দ ও দ্বিতীয়টিতে

বনসঙ্গীতের সহজ সুরের সহিত সুর মিলাইতে অক্ষমতাজনিত ক্ষোভ প্রকাশিত হইয়াছে। এই প্রকাশ প্রত্যক্ষ ও রূপকের মধ্যবর্তিতাহীন, প্রকৃতকবিতায় ঐশী-অমুভূতি প্রকৃতিসৌন্দর্যের পরোক্ষ প্রতিফলনরূপে আভাসিত। এখানে অধ্যাত্ম আকৃতি মুখ্য, যদিও ইহা নিসর্গসৌন্দর্যের উপাদানগুণ। মিলনের যে আনন্দ তাহা ভগবৎস্বরূপের সহিত একাত্মতা-বোধপ্রসূত, উহা ঐশী সত্তার অব্যবহিত স্পর্শসঙ্ঘাত। হৃদয়রাজার উল্লেখ ও তাঁহার সহিত নীরব ভাববিনিময় এখানে দ্ব্যর্থহীন ভাষায় ব্যক্ত। আলোক-বাতাস-প্রভাতকিরণ সবই ভাগবতী চেতনার অঙ্গরূপে কবি-হৃদয়ে অমুপ্রবিষ্ট। ‘প্রভাত-সংগীত’-এর বিশ্বমিলনানন্দ ভগবানকে বাদ দিয়া অমুভূত; উহারই পরিণত, চেতনাঘনরূপ ভগবানের অঙ্গকাস্তিবিচ্ছুরণরূপে এখানে কবিমানসে গূঢ়তর ব্যঞ্জনায় প্রগাঢ় শাস্তির উদ্দীপক। তরুণ, সজ্জো-বাধামুক্ত মনের প্রথম বিশ্বপরিচয়ে যে হর্ষোদ্বেলতা উদ্দাম হইয়া উঠিয়াছিল তাহা বিখেয়ের মধ্যবর্তিতায় প্রজ্ঞাঘন ও নিখিল ছন্দের অঙ্গীভূত রূপে নব তাৎপর্থে উদ্ভাসিত। এই আনন্দ রূপকের আধারে পরিবেশিত নয়, স্বয়ং-সম্পূর্ণ লীলাময়তায় চন্দায়িত।

‘বিচ্ছেদ’ কবিতাটি আরও সূক্ষ্ম অমুভূতিরস্ত্রে বিধৃত। বোধ হয় কবি তাঁহার রূপকবিলাসপ্রবণতাকে কৃত্রিম আতিশয্যজ্ঞানে উহাকে বিশ্বছন্দের সহজ সুরের ব্যতিক্রম মনে করিয়াছেন। মাহুষের কবিতা আভাস-ইঙ্গিতের তির্যক পথে ভগবৎস্পর্শাতুর—প্রত্যক্ষ উপলব্ধির সুরে তাঁহার স্বরূপ-অমুধাবনে অক্ষম। কবি এই কবিতায় সৃষ্টির সহজ সুরের যে নিদর্শনগুলি দিয়াছেন তাহা সহজ সৌকুমার্যে ঋজুগতি ও অব্যর্থলক্ষ্য।

“যেমন সহজ ভোরের জাগা,
 স্রোতের আনাগোনা,
 যেমন সহজ পাতায় শিশির,
 মেঘের মুখে সোনা,
 যেমন সহজ জ্যোৎস্নাখানি
 নদীর বালু-পাড়ে,
 গভীর রাতে বুড়িধারা
 আষাঢ়-অঙ্ককারে।

মানবহৃদয়ে ভগবৎ-প্রত্যয় তেমন সহজসংস্কারগত, জটিল মননক্রিয়া-

নিরপেক্ষ ও কৃত্রিমঅলঙ্করণবর্জিত হইবে। বিশ্বের প্রাণবায়ুর সঙ্গে উহার অনায়াস মিলন থাকিবে। কিন্তু নূতনত্বের মোহ, প্রয়াসক্লিষ্ট উপস্থাপনারীতি, গূঢ়ভাষণের চাতুরীপ্রবণতা সহজ পথচলার পরিপন্থী হইয়া দাঁড়ায়। মানুষ স্বরচিত টীকাভাষ্যে ঐশী অমূল্যবের স্বতঃস্ফূর্তিকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলে।

‘সীমা’ ও ‘ভার’ কবিতাষয় সোজাসজিভাবে ভগবৎতত্ত্বাশ্রয়ী। সরল উক্তিপরম্পরার মাধ্যমে ভগবান ও মানুষের সম্পর্কতত্ত্বটি এখানে স্বয়ংপ্রতিষ্ঠ হইয়াছে। ভগবৎ-নির্দেশিত সীমার মধ্যেই মানুষের যথার্থ অধিকার ও এই সীমালঙ্ঘনেই তাহাব ভারসাম্যচ্যুতি। আর ভগবানের ভার বহা ও স্বকৃত বৃথা কাজের বোঝার চাপ সহ্য করা নীতি ও বিশ্ববিধানের দিক্ দিয়া সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী। এই কবিতা দুইটিতে কত সহজ কথায় ও স্বল্পায়াসে কবি গূঢ় ধর্মতত্ত্ব ব্যক্ত করিয়াছেন ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়।

‘প্রার্থনা’-য় মনুষ্যত্বে অবিচল থাকার সঙ্কল্পে, কোন নৈতিক কুচক্র-সাধনের দ্বারা নয়, সহজ বিশ্বাসে নিখিলপ্রাণযাত্রার সহিত সামঞ্জস্যের সহায়তায়ই কবি সিদ্ধিলাভ করিবেন। অনায়াস গ্রহণশীলতাই আত্মমর্ষাদালাভের প্রধান উপায়। নিখিলের সহিত আত্মীয়তাগোরবেই কবি মাথা উচু করিয়া দাঁড়াইতে পারিবেন। চারিত্র-নীতি এখানে ধর্মাত্মত্বের স্বতঃস্ফূর্ত ফলরূপে প্রদর্শিত।

আর কয়েকটি কবিতা—যথা ‘কোকিল’ (২২শে বৈশাখ ১৩১৩), ‘হারাদন’ (১০ই আষাঢ় ১৩১৩)—কোন শ্রেণীভুক্ত না হইয়া স্বতন্ত্র প্রেরণার অভিব্যক্তি। প্রথমটির মধ্যে যেন ‘কল্পনা’-কাব্যের অতীতপ্রীতির পুনরাবৃত্তি, রূপান্তরিত জীবনছন্দে একমাত্র স্থির সৌন্দর্যমুদ্রের প্রতীক কোকিলের ডাকের প্রতি মোহাকর্ষণের প্রকাশ। ‘হারাদন’-এ অকাল-মৃত্যুর জগ্ন মানবিক অমূল্যশোচনা ও দিব্যালোকবাসীর মৃত্যু-অস্বীকৃতির বৈপরীত্য মানুষ ও দেবতার দৃষ্টি-পার্থক্য ফুটাইয়া তুলিয়াছে। এই কবিতাষয়ের সঙ্গে ‘খেয়া’র মূলভাবের বিশেষ কোন সংযোগ আছে বলিয়া মনে হয় না।

‘নৈবেদ্য’-হইতে ‘খেয়া’ রবীন্দ্রকাব্যপর্বের এক অধ্যায়ের ভাববৃত্ত সম্পূর্ণ করিয়াছে। এই পর্বে রবীন্দ্রকবিমানস নানা বিচিত্র পরিবর্তনের স্তর অতিক্রম করিয়া এক অধ্যাত্মরসধন আত্মনিবেদনের গীতিসাধনার পথে প্রবেশোন্মুখ হইয়াছে। এই যাত্রায় কবির পরিণত যৌবনের আবেগোচ্ছাস

ও রূপমুগ্ধতা স্তিমিত, তাঁহার কল্পনালীলা সংযমিত, রূপ হইতে তত্ত্বের দিকে তাঁহার অগ্রগতি সূক্ষ্ম, ভাবানুভবে ও প্রকাশশিল্পে সহজ-সাধনা তাঁহার করায়ত্ত ও সমস্ত পার্থ-আকর্ষণমুক্ত ঐশ্বর্যরূপের প্রতি তাঁহার লক্ষ্য কেন্দ্রীভূত। 'নৈবেদ্য'-এ তিনি ভগবানের মহিমা-স্তোত্র রচনা করিয়াছেন, তাঁহার লীলা অপেক্ষা শক্তির প্রতিই বেশী আকৃষ্ট হইয়াছেন। 'স্বরণ'-এ তিনি পত্নীশোকের অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া তাঁহার অব্যাক্ত প্রত্যয়ের দৃঢ়তার পরিচয় দিয়াছেন। 'শিশু' কবিতায় তিনি এই শোকাবর্তের দুরোৎক্ষেপী প্রতিক্রিয়ায় শিশুর মনোগহনে প্রবেশ করিয়া উহার বিচিত্র রহস্য অনুভব করিয়াছেন, জীবন-শেষের করুণ স্নানিমা হইতে জীবনোন্মেষের নবাক্ষরণাগের দিকে দৃষ্টি ফিরাইয়াছেন, তাঁহার ভাবজগতের কেন্দ্র শ্মশান হইতে ছেলেমেয়েদের খেলাঘরে লইয়া গিয়াছেন। 'উৎসর্গ'-এ তাঁহার অতীত কবিতার সূত্র-অন্বেষণপ্রসঙ্গে তিনি তাঁহার নূতন জীবনবোধ ও ভাবদৃষ্টির নিগূঢ় ইঙ্গিতের মাধ্যমে নিজ অগ্রগতির মর্মোদ্ঘাটন করিয়াছেন। সর্বশেষে 'খেয়া'য় কবি তাঁহার ইহকালবিমুখতা ও পরকালের জন্ম আকৃতি ব্যক্ত করিয়াছেন সর্বব্যাপ্ত রূপকানুভূতির মাধ্যমে। এই রূপক এই কাব্যের উপর একদিকে গোধূলিমায়া বিস্তার করিয়াছে, অন্যদিকে অন্তঃসূর্যের রক্তরশ্মিবিচ্ছুরণে দিব্য-লোকের একটি সার্থক ইশারা দিয়াছে। এই সন্ধ্যার সন্ধিক্ষণে পৌছিয়া কবি তাঁহার পরবর্তী স্তরের ভক্তিপ্রধান ভগবৎসাধনার জন্ম আপনাকে মনের দিক দিয়া ও কাব্যকলার দিক দিয়া সর্বত্রকারে প্রস্তুত করিয়াছেন। এইখানেই এই কাব্যধারা-অনুসরণের সাময়িক বিরতিরেকা টানা গেল।

ন ব ম অ ধ্য া য়

রবীন্দ্রনাটকের দ্বিতীয় পর্ব (১৩১৫-৩১, ১৯০৮-২৪) তত্ত্বনাটকের
সাধারণ লক্ষণ—শারদোৎসব, ঋণশোধ

১

এই পর্বে রবীন্দ্রনাটক বাস্তবসংঘাতময় মানবরাজ্য ছাড়িয়া এক অধ্যাত্ম-
ব্যঞ্জনাময় তত্ত্বলোকে প্রবেশ করিয়াছে ও এই তত্ত্বচেতনাসম্ভব সূক্ষ্ম
ভাবানুভূতিকে রূপক-সাক্ষেতিকতার সহায়তায় নাটকীয় প্রত্যক্ষতাদানে সচেষ্ট
হইয়াছে। এই অতীন্দ্রিয় রহস্য সম্পূর্ণ প্রকাশ করা যায় না, আভাসে ইঙ্গিতে,
বহির্ঘটনা ও চরিত্রচিত্রণের অন্তর্নিহিত ভাবগোতনায় উহাকে অনুভূতিগম্য
করিতে হয়। বস্তুপ্রাধান্যকে যথাসম্ভব ক্ষুণ্ণ করিয়া দেহান্তরালস্থিত আত্মার
জ্যোতিকে স্রষ্ট সঙ্কেতের দ্বারা বহিরাবরণের বাধ্যমুক্ত করিয়া ইহাকে
অন্তর্লোকের ভাবসত্যরূপে উপলব্ধির নিবিড়তায় ঘনাইয়া তুলিতে হয়। রবীন্দ্র-
কাব্য দীর্ঘকাল ধরিয়া যে সীমা ও অসীমের মিলনসাধনে নিবিষ্ট ছিল, মানবপ্রেম
ও সৌন্দর্যমুগ্ধতার আড়ালে আবৃত অতীন্দ্রিয় ব্যঞ্জনাকে পরিস্ফুট করিবার যে
দূরূহ তপস্চর্যায় ব্রতী ছিল, রূপের আধারে অরূপকে প্রত্যক্ষ করিবার যে
দৃষ্টিশুদ্ধতা অনুশীলন করিতেছিল, সেই পূর্বপ্রস্তুতিই তাঁহার এই নাট্য-
রূপান্তরের প্রেরণার মূলে। তিনি কবিরূপে যে নিগূঢ় অনুভূতি আত্মদান
করিয়াছেন তাহাকেই নাটকীয় আধারে পরিবেশন করিতে তাঁহার এই যুগে
ঔৎসুক্য জাগে। কাব্যসত্য নাট্যরূপে আরও উজ্জ্বল ও সর্বজনগ্রাহ্য হইয়া
উঠিবে ইহাই ছিল তাঁহার গূঢ় প্রত্যাশা। সংলাপ ও সংঘাতময় ব্যক্তি-
আচরণের মধ্যে তত্ত্ব ভাবের আলো-আধারি অস্পষ্টতা হইতে প্রত্যক্ষ
জীবনলোকের দেহ ধারণ করিবে, অথচ ভাবজগতের কিছুটা কুহেলি-অন্তরাল
এই জীবন-প্রত্যক্ষতার চারিদিকে একটি বেষ্টনী রচনা করিবে এই অভিপ্রায়ই
তাঁহাকে নাট্যরচনায় প্রণোদিত করিয়াছিল।

অবশ্য এই জাতীয় নাটকের ঘটনাবিশ্লেষণ ও চরিত্রশৃঙ্খলিত কলাকৌশল
সাধারণ নাটক হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র প্রকৃতির হইবে। অতীন্দ্রিয়
রহস্যগোতনাই যাহার উদ্দেশ্য তাহার ঘটনা-আবরণ ও চরিত্রের মধ্যে
জীবনারোপ বস্তুভারযুক্ত ও স্বচ্ছ হওয়া প্রয়োজন। কেননা ইহাদের কাজ

হইবে অন্তরালস্থিত সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম সত্যের ইঙ্গিতদান। বস্তু যদি প্রবল হইয়া বা পাত্র-পাত্রী যদি অতিরিক্ত প্রাণোচ্ছল হইয়া উঠিয়া নাটকের সাক্ষেতিক তাৎপর্য হইতে আমাদের চিত্তকে বিক্ষিপ্ত করে, তাহারা যদি ভাবকেন্দ্রিক না হইয়া স্বয়ং সম্পূর্ণ হইতে চাহে তবে নাটকের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হইবে। স্তত্রাং বস্তুসংস্থানের নিবিড়তা বা চরিত্রের স্বাধীন জীবনম্পন্দনের তীব্রতা এই নিগূঢ় অন্তঃপ্রেরণা দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইতে হইবে। মূলতঃ ইহাদের কাজ হইবে ঘটনা, চরিত্র ও নাট্যসংঘাতের অন্তরঙ্গ সহযোগিতায় একটি কুহকময় ভাবপরিবেশ-রচনা। এই ভাবপরিমণ্ডলের অদৃশ্য হাতে নাট্যনিয়ন্ত্রণসূত্রটি বিধৃত থাকিবে ও উহারই মাধ্যমে উহার চূড়ান্ত রসনিষ্পত্তি স্বাদবৈচিত্র্য লাভ কারবে। যেমন আবহাওয়ার মুহূর্ত্ত পরিবর্তনশীলতার উপর, উহার আলো-আধারের সূক্ষ্ম মাত্রাভেদের উপর, উহার স্বচ্ছতা-অস্বচ্ছতা, উহার হাওয়া-গুমটের উপর, একটি কালবিভাগের সমস্ত জীবনযাত্রাব মানসরূপটি নির্ভর করে, তেমনি রূপক-সাক্ষেতিক নাটকে বাতাবরণের সামগ্রিক প্রভাবই আমাদের চেতনার সংবেদনশীলতার চন্দকে বাঁধিয়া দেয়। এই জটিল ভাববিকিরণই একটি অখণ্ড সত্তায় সংহত হইয়া নাটকের কেন্দ্রাধিষ্ঠিত হয় ও উহাদের সমস্ত উপাদান-সমাহারের মধ্য দিয়া আমাদের রসচেতনায় সূক্ষ্মভাবে সংক্রামিত হয়। যেমন পাশ্চাত্য কোন কোন দেশে whispering gallery-র কথা শোনা যায়, তেমনি তাহারই অমূরূপ প্রত্যেকটি রূপক-সাক্ষেতিক নাটক এক একটি প্রতিধ্বনিময় আবহ বিস্তার করে। ইহাতে ছোট কথা বড় হইয়া উঠে, জড় ও স্থূল বস্তু সূক্ষ্ম অগ্ন্যাত্মরূপে উদ্ভাসিত হয়, ইন্দ্রিয়ের বাণী অতীন্দ্রিয় রহস্তবার্তার ইঙ্গিত বহন করে ও প্রত্যক্ষ অর্থের রক্তপথ দিয়া এক দিব্য ব্যঞ্জননা আমাদের উৎস্রুত ও উন্মনা করিয়া তোলে। অবশ্য এই অশরীরী সত্তার উদ্বোধন সব নাটকে একই প্রকার নিবিড়তা লাভ করে না। কোথাও কোথাও লেখকের সচেতন রূপক-অভিপ্রায় স্পষ্ট হইয়া উঠিয়া আমাদের বোধশক্তিকে ভাব হইতে ভাবান্তরে সংক্রমণের সূত্রটি সহজেই ধরাইয়া দেয়। কোথাও কোথাও এই সূত্রটির সন্ধান না পাইয়া আমরা অমূহমানের গোলোকধাঁধায় ঘুরিয়া ঘুরিয়া বিহ্বল হইয়া পড়ি ও দীর্ঘ জল্পনা-কল্পনার পর হঠাৎ এই নিগূঢ় সত্যটির নিঃসংশয় উপলব্ধির বিদ্যুৎ-চমকের মত আমাদের স্বতঃঅমূহবকে উদ্দীপ্ত করিয়া তোলে। কোথাও বা আধুনিক অর্থনীতি ও রাজনীতির সমস্ত নাট্যকারের রূপক-কল্পনাকে

উদ্বেজিত করিয়া সমস্তাটির বাস্তব সংঘর্ষের অন্তরালে এক গূঢ়তর আত্মিক তাৎপর্যের দিকটি উদ্ঘাটিত করে। রবীন্দ্রনাথের নাটকের মধ্যে এই সবগুলি প্রবণতাই উদাহৃত হইয়াছে।

রূপক-সাক্ষেতিক নাট্যপ্রথা রবীন্দ্রনাথের পূর্বে অনেক পাশ্চাত্য নাট্যকারের দ্বারা অল্পস্বত হইয়াছে এবং হয়ত এই জাতীয় নাটক-রচনার প্রেরণায় রবীন্দ্রনাথ ইহাদের দৃষ্টান্ত দ্বারা প্রভাবিত হইয়া থাকিবেন। মেটারলিংক, হাউপটম্যান, আন্দ্রিভ ও কবির সমসাময়িকদের মধ্যে ইয়েটস ও সিজ এই দিক দিয়া রবীন্দ্রনাথের অগ্রবর্তী ও হয়ত পথ-প্রদর্শক। কিন্তু অধ্যাত্ম সত্যকে নাটকীয় রূপদানে রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণভাবে নিজ মৌলিক তত্ত্বানুভূতির উপর নির্ভরশীল ও তাঁহার অবলম্বিত প্রণালীও নিজ উপলব্ধি-নির্ভররূপে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। অতীন্দ্রিয় রহস্য ইউরোপীয় নাট্যকারদের নিকট যেরূপে প্রতিভাত হইয়াছে, রবীন্দ্রনাথের তত্ত্বচেতনা ও শিল্পায়নকৌশল তাহা হইতে সম্পূর্ণ নূতন পথের নির্দেশ অল্পসরণ করিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যাইতে পারে যে মৃত্যুরহস্য মেটারলিংকের *The Intruder or Interior* ও Yeats-এর *Wise Man* নাটকে যে দৃষ্টিভঙ্গীতে উপলব্ধ হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের 'ডাকঘর'-এ তাহার কোন প্রতিফলন নাই। মেটারলিংকের নাটকে এক ভীতিবিহ্বল প্রতীক্ষা ও রহস্যময় জীবনাবসানের আবহাওয়া সৃষ্ট হইয়াছে ও আত্মহত্যা দ্বারা মৃত্যুর জীবনযন্ত্রণা-এড়ানো, সাস্থনাময় রূপটি উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তাঁহার অগ্রাগ্র নাটকে মরণের সহিত প্রেমের জটিলসম্পর্ককল্পনা দ্বারা প্রেমকেই প্রাধান্য ও মৃত্যুকে গৌণ শক্তির স্থান দেওয়া হইয়াছে। ইয়েটসের *Wise Man*-এ মৃত্যুর জগৎ চিত্তপ্রস্তুতি ও নরকযন্ত্রণানিবারণের উপায়রূপে অলৌকিকত্বে আত্মাশীল ব্যক্তির সহিত মুমূর্ষুর সাক্ষাৎকার নির্দেশিত হওয়ার ফলে ঈশ্বরবিশ্বাসের জয়ঘোষণাই ইহার ফলশ্রুতি। কিন্তু ইহাতে মৃত্যুর রহস্যঘন রূপের কোন ছায়াপাত অপেক্ষা শাস্ত্রতত্ত্বব্যাখ্যাই অধিকতর পরিস্ফুট। ইহাদের সহিত তুলনায় রবীন্দ্রনাথের 'ডাকঘর' নাটকে মৃত্যু শিশুমনের চিরজাগ্রত কৌতূহল, উহার অজানা জগৎকে জানিবার অতৃপ্ত পিপাসার সহিত সংশ্লিষ্টরূপে, কিশোরচিত্তের নূতনত্বমোহের স্বাভাবিক পরিণতিরূপে উপস্থাপিত। উহার বোধাতীত অনুভূতির মধ্যে স্নিগ্ধতা আছে। প্রগাঢ় শান্তি আছে, কোন ভীতি-চমকের বিমূঢ়তা নাই। অধ্যাত্ম সত্যের অনুভবেও যেমন, উহার ভাবাসঙ্গরচনায়,

উদ্বোধনদক্ষতায় ও ফলশ্রুতিনিরূপণেও তেমনি রবীন্দ্রপ্রতিভার অনন্যতা স্প্রতিষ্ঠ।

২

অবশ্য সংকেতরীতিনিষ্ঠ সমস্ত নাটকই যে অধ্যাত্মভাবানুপ্রাণিত তাহা না হইতেও পারে। অল্প কোনও প্রকার গূঢ় জীবনসত্য ব্যাখ্যিত করিবার জন্য এই রীতির প্রয়োগ হইয়া থাকে। জীবনে যে প্রভাব অলক্ষিত, সুদূর-অতীতাত্মীয়, অবচেতনসঞ্চারী তাহা সময় সময় বিশেষ ভাবঘন মুহূর্তে, অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতম সঙ্কটসন্ধিতে, নাটকীয় চরিত্রের প্রত্যক্ষ আচরণে সক্রিয় হইয়া উঠে। তখন অকস্মাৎ অন্তরের গহন স্তর হইতে এক অদৃশ্য সত্তা জাগিয়া উঠিয়া চরিত্রের যে সচেতন ব্যক্তিসত্তা তাহার সহিত একটি দ্বৈত সংগ্রাম বাধাইয়া দেয়। পূর্বপুরুষের রক্তধারাবাহিত প্রভাব, অবদমিত সংস্কার, অনায়ত্ত্ব কোন আকাজক্ষা বিশ্ব্বতির আবরণ ভেদ করিয়া চেতনার উপরিতলে স্ফুরিত হয় ও নাটকীয় পাত্রপাত্রীর জীবন সঙ্কল্পের মধ্যে সংশয় ও বিরোধের বীজ বপন করে। ইহারই ফলে কোন কোন কল্পনাপ্রবণ নাট্যচরিত্রে নানারূপ স্বপ্নবিভ্রান্তি দেখা দেয়, কোন প্রতীক-চিহ্ন তাহার স্বগতভাবনার মধ্যে পুনঃপুনঃ আবর্তিত হয়। হয়ত অতিপ্রাকৃত প্রেতমূর্তিও প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে। শেক্সপিয়ার যদি তাঁহার হ্যামলেট ও ম্যাকবেথের সমাধিস্থ পূর্বজীবন খনন করিয়া দেখিতেন তবে হয়ত তিনি তাহাদের অদ্ভুত আচরণের একটা সুসঙ্গত, জীবনানুগামী ব্যাখ্যা পাঠককে উপহার দিতে পারিতেন ও তাহাদের অনুমানবিলাসের স্বেচ্ছাবিহারকে কতকটা সংযত করিতে পারতেন। কিন্তু শেক্সপিয়ারের যুগে অবচেতনতত্ত্ব সাহিত্যস্বীকৃতি-বঞ্চিত ছিল, স্তবরাং তাঁহার প্রতিভা এই পিছন-ফিরিয়া-দেখা স্মৃতি-উদ্ঘাটনের সহায়তা ছাড়াই তাঁহার চরিত্রাবলীর পুনর্গঠন করিয়াছেন। তাঁহার নাটকে যে সংকেতগুলি স্বেকৌশলে বিক্ষিপ্ত হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণভাবে প্রত্যক্ষ জীবনের আলোক-উৎস হইতে বিকীর্ণ। আধুনিক পাশ্চাত্য নাট্যকারদের মধ্যে ইব্‌সেনের অনেকগুলি নাটকে এই সংকেতরীতির চমৎকার প্রয়োগ দেখা যায়। শেক্সপিয়ার হ্যামলেটের মূখ দিয়া মানব-জীবনের দুঃস্বপ্নতা সম্বন্ধে যে সাধারণ উক্তি করিয়াছেন তাহা কিন্তু

সাক্ষাতিক সন্ধানের আকস্মিক বিদ্যুৎ-চমকে দীপ্ত হইয়া উঠে নাই, সাধারণ নাট্যরীতির শিল্পপ্রজ্জ্বলিত স্থির দীপালোকেই যতদূর সম্ভব আভাসিত হইয়াছে। অতি-সাম্প্রতিক যুগে কোন কোন নাট্যকারগোষ্ঠী এই সঙ্কেত-ধর্মিতার অতিরিক্ত প্রয়োগ করিয়াছেন। তাঁহাদের মতে জীবন শুধু জিজ্ঞাসাচিহ্ন-পরস্পরার হৈয়ালি মাত্র, ইহার কোথাও কোন সমাধানের পূর্ণচ্ছেদ বা স্বর্থসঙ্গতির বিরাম-যতি নাই। রবীন্দ্রনাথের এই জাতীয় কোন কোন নাটকে, যেমন ‘মুক্তধারা’-য়, যন্ত্ররাজবিভূতি-নির্মিত সূর্যাস্তকে-আড়াল-করা, আকাশে-মাথা-তোলা, অশুভশক্তিমত্ত যন্ত্রের বারবার উল্লেখ ও স্তমনের মার মর্মভেদী রোদনগুঞ্জন ও ভৈরবপূজকদের স্তবমন্ত্র-উচ্চারণের পৌনঃপুনিক অবতারণায় এবং ‘রক্তকরবী’-তে নাটকের নামকরণে ও রঞ্জন ও নন্দিনীর নাট্যরূপকল্পনায় ও নাট্যক্রিয়ায় এই গূঢ় প্রতীকী প্রয়োগের সার্থক নিদর্শন পাওয়া যায়।

এইবার রবীন্দ্রনাথের রূপক-সংকেতমিশ্র নাট্যগুলির কালানুক্রমিক তালিকা-সংকলনও আলোচনা করা যাইতে পারে।

(ক)

- (১) শারদোৎসব (১৩১৫) ও উহার পরবর্তী রূপান্তর ঋণশোধ
- (২) রাজা (পৌষ ১৩১৭) ও উহার পরবর্তী রূপান্তর অরুপরতন (মাঘ, ১৩২৬)
- (৩) অচলায়তন (১৫ই আষাঢ় ১৩১৮) ও উহার পরবর্তী রূপান্তর গুরু (১লা ফাল্গুন ১৩২৪)
- (৪) ডাকঘর (১৩১৮)
- (৫) ফাল্গুনী (১৫ই ফাল্গুন ১৩২২)
- (৬) মুক্তধারা (১৩২২)
- (৭) রক্তকরবী (১৩৩১)
- (৮) কালের যাত্রা (৩১শে ভাদ্র ১৩৩২)—রথের রশি, কবির দীক্ষা, রথযাত্রা
- (৯) তাসের দেশ ১৩৪০, পরিবর্তিত ১৩৪৫

(থ)

(১০) প্রায়শ্চিত্ত (রোমান্টিক উপন্যাসের নাট্যরূপ) (৩১শে বৈশাখ ১৩১৬) ও উহার পরবর্তী রূপান্তর পরিব্রাজ

(১১) মুখুর্ট (বালায়চনা উপন্যাস হইতে নাট্যীকৃত)

৩

এই পর্যায়ের প্রথম নাটক ‘শারদোৎসব’ (৭ই ভাদ্র ১৩১৫) ও উহার পরবর্তী রূপান্তর ‘ঋণশোধ’ (তারিখ ?) একসঙ্গেই আলোচিত হইবে। লক্ষ্য করিতে হইবে যে প্রথম তিনটি সঙ্কেত-নাটক ‘শারদোৎসব’, ‘রাজা’ ও ‘অচলায়তন’ প্রত্যেকটি সম্বন্ধেই লেখক এই রূপান্তর-প্রেরণা অনুভব করিয়াছেন। তাঁহার এই পরিবর্তনের যে অভিপ্রায় তিনি ঘোষণা করিয়াছেন তাহা হইল উহাদের গাঢ়তর নাট্যসংহতিবিধান। রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয় অতীন্দ্রিয়-অনুভূতিমূলক, অমূর্তভাবকেন্দ্রিক, অন্তর্লোকের অনির্দেশ্য প্রেরণা-ভিত্তিক রচনাগুলির নাট্যরূপ সম্বন্ধে কখনই নিঃসংশয় হইতে পারেন নাই। ইহাদের রূপদান বিষয়ে কবির ভাবুক ও শিল্পীসত্তার মধ্যে একটা অমীমাংসিত বন্দ্ব তাঁহাকে সর্বদা দোলায়মান রাখিয়াছে। বহির্দৃশ্যপ্রধান ও চরিত্রাশ্রয়ী নাটকগুলি সম্বন্ধে তিনি যে সংশয়পীড়া ও দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়ের অভাবের পরিচয় দিয়াছেন, অন্তরানুভূতিবিষয়ক ও তত্ত্বজ্ঞাতক নাটকগুলির মধ্যে তাহা যেন আরও ঘনীভূত হইয়াছে। আরও আশ্চর্যের বিষয় এই যে, রূপান্তরিত নাটকগুলি যে নাট্যগুণে উৎকৃষ্টতর হইয়াছে সে প্রতীতিও পাঠকের জন্মে না। হয়ত নাটকীয়তার পুষ্টিসাধন অপেক্ষা তত্ত্ব-উদ্দেশ্যের সুস্পষ্টতর নির্দেশ লেখকের মনে মুখ্য প্রেরণারূপে কার্যকরী হইয়াছে। লেখকের দ্বিতীয় চিন্তা যে প্রথম চিন্তার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর অনুপ্রেরণা যোগাইয়াছে তাহাও জোর করিয়া বলা যায় না। বরং অনেক সময় প্রথম ভাবকল্পনার আবেশগাঢ়তা ও স্বতঃস্ফূর্তি পুনর্বিচারের দ্বারা, স্নানতর হইয়াছে মনে হয়—অনুভূতির জন্ম-ক্ষণের সরসতা সচেতন উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতার ফলে কিছুটা শুষ্ক-শীর্ণ হইয়াছে। মনের ফুল শিল্পচক্রিত রূপান্তরে হয়ত নূতন বর্ণ ও গঠন-স্বয়ম্বা অর্জন করিয়াছে, কিন্তু স্ববাসের অপচয়ে লাভ অপেক্ষা ক্ষতির পরিমাণই বেশী দাঁড়াইয়াছে। তত্ত্বচেতনার সুন্দর সারনির্ধাসকে ইন্দ্রিয়গোচর, আবেগ-সঞ্চারী,

সংঘাতনিবিড় রূপ দিতে গেলে যে বিশেষ নাট্যসংস্কার ও নাট্যকলা-প্রয়োগের সহায়তা অপরিহার্য তাহা ঠিক রীতিসিদ্ধ নাট্যাদর্শের অন্তর্ভর্তনে অপ্রাপ্যীয়। মনের প্রকাশভীরু, পলাতক, স্নেহময় উন্মেষগুলিকে নাট্য-চরিত্রের বর্ণাঢ্য ও সংঘাতচঞ্চল ছদ্মবেশ পরাইতে হইলে, প্রস্তুততার মত ঐচ্ছিকজালিকের যাহুমাত্র যেমন এরিয়েলের বায়ব্য সত্তাকে নিজ ইচ্ছাধীন ও উদ্দেশ্যানুসৃত রূপ দিয়াছিল তদনুরূপ দিব্যশক্তির অধিকারী হইতে হইবে। মনে হয় যে রবীন্দ্রনাথ অনেক সময় সচেতন শিল্পকলানির্ভরতার জগৎ অন্তর-উপলব্ধির স্বতোবিকাশের, লীলাবিলাসস্বাচ্ছন্দ্যের কিছুটা হানি করিয়াছেন। শরতের আনন্দচঞ্চলতা, ভগবৎস্বরূপের নিগূঢ় উপলব্ধিরহস্য, ধর্মসংস্কারের মূঢ় আনুষ্ঠানিকতা, বসন্তের অন্তর্লীন জীবনসত্য—ইহাদিগকে অতিরিক্ত তথ্যভারাক্রান্ত না করিয়া, ইহাদের সহজ নাটকীয় ছন্দটুকুর অতিরিক্তবর্জিত লীলাময় প্রকাশ—ইহাই এই নাটকগুলির যথার্থ শিল্পরূপ ও এই ছন্দোময়তার স্বতঃস্ফুরণই নাট্যকারের শক্তির আসল পরীক্ষা।

‘শারদোৎসব’-এ শরৎ ঋতুর আনন্দহিল্লোল, প্রাত্যহিক কর্মবন্ধনের মুক্তি-উল্লাস ও প্রকৃতির নবীনপ্রাণলীলাপ্রভাবিত মানবাত্মার প্রসন্ন আনন্দোপলব্ধিই নাট্যপ্রেরণার মূল উৎস। প্রকৃতি ও মানবাত্মার এই প্রফুল্ল আনন্দ-উন্মোচনই কবিশ্রষ্টার মনোজগতে নূতন রূপ পাইয়াছে। ভাবিয়া দেখিতে গেলে এই আনন্দের উত্থান-পতন ও নব নব উদ্ভাবনশীলতা ছাড়া ইহার মধ্যে আর কোন নাট্য-উপাদান নাই। পূর্ণতোয়া নদীর তরঙ্গোচ্ছ্বাস, নির্মল আকাশে শাদা মেঘের খেলা, কাশগুচ্ছের শুভ্র চামর-দোলানো আমন্ত্রণ আর কিশোর মনে নানারূপ কল্পনা ও ঔৎসুক্যের বিচিত্র, অধীর তৃপ্তিসন্ধানের মধ্যে কোন নাটকীয় দ্বন্দ্বজটিলতার স্পর্শ নাই। আলো যেমন উহার আনন্দ-নিষ্কিপ্ত ছায়া সহিত খেলার অভিনয় করে, বিড়ালছানা যেমন উহার চঞ্চল লেজকে নিজ আয়োদের সাথীরূপে কল্পনা করে, তেমনি ঋতুর আনন্দবিভোরতা আনন্দরতির উপায়রূপে এক কাল্পনিক বিরোধশক্তিকে মূর্তি দিয়া উহারই সহিত অপ্রাকৃত নাট্যরস উপভোগের গূঢ় তৃপ্তি অহুতব করিয়াছে। পুরুষ ও প্রকৃতির মত একই সত্তা দ্বিধাবিভক্তরূপে প্রেমের সাধ মিটায়। কবিও তেমনি হর্ববিহ্বলতার বক্ষোপঙ্কর হইতে আনন্দবিমুখতার এক ছায়ামূর্তি নিষ্কাশিত করিয়া, অশরীরী সত্তার উপর তত্ত্বপ্রলেপসংযোগে উহার অবিমিশ্র ভাবসারে কিঞ্চিৎ বস্তুঘনত্ব আরোপ করিয়া, নাটকে

বাহিরের ঘটনাবৈচিত্র্য ও অন্তরের সংঘাতপ্রেরণার প্রবর্তনে উহার মধ্যে নাট্যক্রিয়ার প্রতিভাস ফুটাইয়াছেন। বালকের দল, ঠাকুরদাদা, রাজসন্ন্যাসী সকলেই তত্ত্বতঃ নানা নামে একই আনন্দোচ্ছ্বাসের বহুরূপী তরঙ্গ। বালকেরা এই তরঙ্গের সূর্যকিরণোজ্জ্বল, প্রবহমাণ জলকণাসমষ্টি; ঠাকুরদাদা তাহার সমস্ত পরিণত জীবনপ্রজ্ঞা দিয়া এই আনন্দ-উচ্ছলতাকে সমষ্টিরূপের ছন্দোবিশিষ্ট করিয়াছে। তাহার জীবনপ্রজ্ঞা তাহাকে অস্তিত্বের আনন্দরস আকর্ষণ-পানের প্রেরণা দিয়াছে ও উহার শ্রেষ্ঠত্ব-প্রত্যয়ে স্থির রাখিয়াছে। সে কিন্তু উহার তত্ত্বদর্শী-পদে এখনও উন্নীত হয় নাই। বালকগণ ও ঠাকুরদাদা যে রুচির অধিকারে রসের সহজ ভোক্তা, রাজসন্ন্যাসী তাহার দার্শনিক তত্ত্বভূমিতে আরুঢ় ও তাহার অন্তঃপ্রকৃতির স্বরূপজ্ঞ। তিনি এই অন্তর্দৃষ্টিবলে রাজকর্তব্যের খেলাধুলা ছাড়িয়া ছেলেখেলার তত্ত্বসাধনার মর্মভেদ করিয়াছেন ও বিশ্বের আনন্দময়জ্ঞে হোতার পদে অভিব্যক্তি হওয়াকেই মানবজীবনের চরম আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। এই তত্ত্বজ্ঞতাই তাঁহাকে শরৎকালের আগমনে পার্থিব রাজার দ্বিধিজয়-অভীপ্সাকে প্রকৃতি ও মানবের মিলিত আনন্দোৎসবে, দেশজয়কে আত্মসমীক্ষায়, রূপান্তরিত করিবার শক্তি দিয়াছে। পশুশক্তির দ্বারা পররাজ্যজয়ের অপেক্ষা আনন্দমিলনের সংবেগে পরের হৃদয়-জয় ও নিজ অন্তঃস্বরূপের যথার্থ পরিচয়লাভ যে মহত্তর আদর্শ এই স্বচ্ছদৃষ্টির বলে তিনি এই নূতন সত্যের উপলব্ধি ও প্রয়োগে সিদ্ধকাম হইয়াছেন। এই অপার্থিব আনন্দের আন্বাদনের জন্তই বালকেরা না বুঝিয়া ও ঠাকুরদাদা কতকটা গূঢ়তর সত্যের আভাস পাইয়া তাঁহার নেতৃত্ব মানিয়া লইয়াছে ও ঠাকুরদাদা ইহারই সাধনার জন্ত তাঁহার জীবনসঙ্গী হইবার প্রার্থনা জানাইয়াছে। ‘রাজা’ নাটকে রাজপ্রকৃতির বিশ্বনিয়ন্তা, প্রহেলিকা-কুটিল রূপের পরিবর্তে এখানে বিশ্বরাজের প্রতিনিধি এক সার্বভৌম রাজচক্রবর্তীর আনন্দময়ত্বের দিক্‌টা প্রকট হইয়া ভগবৎস্বরূপের নানামুখী বিচিত্র প্রকাশের ইঙ্গিত দিয়াছে।

এই আলোর খেলার বিপরীত দিক্‌টা ফুটাইবার জন্ত আর কয়েকটি বাস্তবজীবনানুপ্রিত, প্রচলিত সংস্কারের অধীন চরিত্র পরিকল্পিত হইয়াছে। এই দুই জাতীয় চরিত্রের মধ্যে আদর্শবৈপরীত্যের যে ক্ষীণ সংঘাত আরোপিত হইয়াছে তাহাতেই এই অন্তর্লোকের কাহিনীর বাহ্য নাট্যরূপের বীজকণা নিহিত আছে। এই রক্তমাংসের মোড়কে মোড়া চরিত্রগুলির

মধ্যে প্রধান লক্ষ্যের। তাহার মধ্যে যেটুকু স্থূলত, যেটুকু মানবিক সংস্কারের পাতলা মৃত্তিকা-প্রলেপ আছে তাহাই নাট্য-দ্বন্দের বীজরোপণভূমির উপলক্ষ্য হইয়াছে। লক্ষ্যের তাহার হীন বিষয়াসক্তির জন্ত এই আনন্দরাজ্য হইতে স্বেচ্ছানির্বাসিত, নিজ লোভ ও সন্ধিদ্ধচিত্ততার সক্রীর্ণ অন্ধকূপে বন্দী। যেখানে তাহার প্রতিবেশের আর সকলেই আনন্দসাগরের প্লাবনে ভাসমান, প্রকৃতির অরূপণ দাক্ষিণ্যে ও নিজ নিজ অতৃণের ঐশ্বৰ্যের দান-প্রতিদানের খেলায় পুলকমত্ত ও কলুষমুক্ত, যেখানে সে-ই আত্ম-কেন্দ্রিকতার অন্ধকার কোটরে আবদ্ধ কীটের ন্যায় একটি শোচনীয়, নিঃসঙ্গ ব্যতিক্রম। যেখানে সকলের ধনভাণ্ডার প্রকृतিসৌন্দর্যের অজস্রতায় অফুরন্ত ও সার্বভৌম ভোগাধিকারের আশীর্বাদে নির্মল, সেখানে তাহারই ধন মাটির তলে পৌতা, সতর্ক প্রহরার দ্বারা সংরক্ষিত, আশঙ্কা ও উদ্বেগের আবিল বাষ্পস্পর্শে মলিন। এই ধনের লোভই তাহাকে সন্ন্যাসীর দিকে ধিধাগ্রস্তভাবে প্রথম আকর্ষণ করিয়াছে, ধাতব স্বর্ণ অগুরের হীরামণি-মাণিক্যের দিব্য দীপ্তির প্রতি লোলুপতা জাগাইয়াছে। এই অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রভাবেই সে নাটকীয় চরিত্ররূপে বৈশিষ্ট্য অর্জন করিয়াছে। নিঃসন্দ আনন্দরাজ্যে সে-ই একমাত্র দ্বন্দের প্রতীকরূপে আত্মস্বাতন্ত্র্যে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। সকলেরই গতি একমুখী, সে-ই একমাত্র বিমুখী গতির বিপরীত আকর্ষণে আন্দোলিত হইয়াছে।

উপনন্দ স্বভাবতঃ এই বিশ্ববাপী আনন্দে যোগ দিতে উৎসুক, কিন্তু তাহার অবিচল কর্তব্যবোধ তাহাকে অপরিহার্য কার্যশৃঙ্খলে আবদ্ধ রাখিয়াছে। যে সমবয়সী বালকদের সঙ্গে খেলায় মাতিতে ও ছুটির নেশা উপভোগ করিতে আগ্রহী, কিন্তু যে অতন্ত্র শৃঙ্খলাবোধ সমস্ত যথার্থ আনন্দের মূল উৎস, তাহার প্রতি আত্মগত্যই তাহাকে আনন্দোৎসবে যোগদানে বাধা দিয়াছে। নাটকটির তত্ত্ববীজ, উহার শারদোৎসব হইতে ঋণশোধে রূপান্তর, তাহারই চরিত্র-মূল-নিহিত। সে-ই নাটকটিকে বিস্তৃত আনন্দরস-উপভোগ হইতে বিশ্ববিধানের অল্পবর্তনের অত্যাচার দায়িত্বপালনে, অবিমিশ্র হ্রদয়োৎসার হইতে দন্দসঙ্কুল, বাস্তব সঙ্কটভূমিতে স্থানান্তরিত করার উপলক্ষ্য হইয়াছে। কাঁটাগাছে রসাল ফল ফলার ন্যায় কঠোর কর্তব্যনিষ্ঠার আপাত-শুক ভালেই জগতের নয়নরঞ্জন সৌন্দর্যপল্লব বিকশিত হইয়াছে। নিখিলব্যাপ্ত সৌন্দর্যপ্রবাহের অসীমভূত হইতে হইলে নিখিলের অন্তর্লোকশায়ী নিয়ম-

শক্তিকেও স্বীকার করিতে হইবে—সৌন্দর্য্য যাহার বহিঃপ্রকাশ, নিয়মাহ্নবর্তিতা তাহার মূলগত প্রচ্ছন্ন প্রেরণা। উপনন্দ অজ্ঞাতসারে এই নিগূঢ় সার্বভৌম সত্যের সাধনা করিয়াছে। ‘শারদোৎসব’-এ যাহা পরোক্ষভাবে আভাসিত, ‘ঋণশোধ’-এ তাহাই নাটকের সচেতন তত্ত্বাশ্রয়রূপে উপস্থাপিত। রবীন্দ্রনাথ কবিস্বলভ সহজ অন্তর্দৃষ্টিবলে অনুভব করিয়াছিলেন যে শরৎপ্রকৃতির প্রাণৈশ্বর্য ও মানবমনে তাহার প্রতিফলন উৎকৃষ্ট গীতিকবিতার উৎস হইতে পারে, কিন্তু উহার মধ্যে নাটকীয় মর্মবস্তুর একান্ত অভাব। তাই তিনি পরবর্তীকালে নাটকের অমূল্য প্রতিবেশরচনার উদ্দেশ্যে রূপসামর্থ্য অপেক্ষা তত্ত্বকাঠিন্যকে মুখ্য স্থান দিয়াছেন। ইহাতে নাটকীয় অন্তরায়ের প্রেরণা কতদূর কার্যকরী হইয়াছে তাহা সংশয়স্থল, তবে নাটকীয় রীতির প্রতি বাহ্য আনুগত্য দেখান হইয়াছে।

আর এই পর্যায়ের তৃতীয় ব্যক্তি সামন্তরাজ সোমপাল রাজচক্রবর্তী বিজয়াদিত্যের বিপরীতরূপে উপস্থাপিত। সে সন্ন্যাসীর অলৌকিক শক্তির আশ্রয় লইয়া নিজ মর্যাদাবৃদ্ধি করিতে চায়। সন্ন্যাসী তাহাকে দ্বার্কক আশ্বাসবাণী শোনাইয়া ও বিজয়াদিত্যের অহংবোধ খর্ব করিতে তাহার আন্তরিক সহযোগিতার প্রতিশ্রুতি দিয়া তাহার ভ্রান্ত ধারণাকে পুষ্ট করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সন্ন্যাসীর প্রকৃত পরিচয় উদ্ঘাটিত হইলে পর সোমপাল নিজ আত্মপ্রসারসম্পূর্ণ জন্ম লজ্জিত হইয়া বিজয়াদিত্যের বিশ্বস্ত অমুচররূপে আপনার পূর্ব স্থানে কিরিয়া গিয়াছে। বৈরাগ্যনিষ্ঠ ও প্রতিষ্ঠালোলুপ দুই রাজচরিত্রের মধ্যে এইভাবে আদর্শপার্থক্য দেখান হইয়াছে।

৩

নাটকের নিগূঢ় মর্মনির্ধারক নাটকীয় ঘটনার স্থূল আধারে যতটা বিধৃত না হইয়াছে তাহার অপেক্ষা বেশী সঞ্চিত হইয়াছে উহার অন্তর্ভুক্ত গানগুলির সূক্ষ্ম সাক্ষাতিকতার স্বর্ণপাত্র। এই গানগুলিই যেন নাটকের ভাবসম্বন্ধে কাব্যের সঙ্কেতময়তায় ও হৃদের ইন্দ্রজালে পাঠকের অন্তর্ভুগিয়া করিয়াছে। উহার গীতিধর্মিতাই উহার তত্ত্বাশ্রয়ী ও নাট্যসংঘাতম্ভোতক বহিরবয়বকে অতিক্রম করিয়া উহার গোত্রপরিচয় দিয়াছে। গানই উহার আসল স্বরূপ, নাটকীয়তা উহার ছদ্মবেশ মাত্র, এই ধারণাই পাঠকের মনে প্রবল হইয়া

উঠে। নাটকটির গানগুলির ভাববস্তু বিশ্লেষণ করিলেই এই সত্য স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। রোদ্রোজ্জ্বল, সন্তোষময় এক শরৎপ্রভাতে ছেলেদের ছুটির আনন্দরসবিভোর চিত্তের অস্থিরতাই নাটকের প্রথম গানে উহার সুরটি বাধিয়া দিয়াছে। এই গানে সন্তোলক পুলকোচ্ছাসের মদির উদ্ভাস্তি ভাষা পাইয়াছে—বালকেরা কোন্ খেলায় মাতিয়া তাহাদের এই অসহ্য আনন্দ-বেগকে মুক্তি দিবে তাহা খুঁজিয়া পাইতেছে না। শেষ পর্যন্ত দুইরকম খেলার কথা তাহাদের মনে জাগিয়াছে—কেয়াপাতের নৌকা গড়িয়া তাল-দীঘির জলে ভাসান ও রাখাল ছেলের মত বাঁশী বাজান ও চাপার ফুলের রেণুতে লুটোপুটি করা। ইহাদের মধ্যে একটি প্রত্যক্ষভাবে পূর্বতোয়া নদীর গতিবেগ-প্রভাবিত, আর একটি উহাদের স্মৃতিকল্পনা হইতে আহৃত। এই প্রথম গানে বন্ধনমুক্তির তীব্র আনন্দ তাহাদিগকে দিশাহারা করিয়াছে ও তাহাদিগকে একই সঙ্গে শরৎপ্রকৃতির প্রাণচাকল্যের অস্থিরতা ও কল্পলোক-রোমহর্ষনের দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। ছুটির অভাবনীয় রোমাহুই ধ্যারূপে এই গানের মূল সুর ধ্বনিত করিয়াছে। আনন্দের এই প্রথম উচ্ছাসেই বাধা আসিয়াছে লক্ষেশ্বরের বিরোধিতায় ও উপনন্দের লক্ষেশ্বরের নিকট ঋণশোধের প্রস্তাবে। তবে লক্ষেশ্বরের শিবিরেও যে তাহাদের গোপন সহায়ক আছে তাহার নিদর্শন মিলে লক্ষেশ্বরের ছেলেরও উৎসবের প্রতি ঔৎসুক্যে ও বাপের নিষেধের অনিচ্ছুক অস্থবর্তনে। স্বয়ং লক্ষেশ্বরের মনেও যে উদ্ভাস্তির ছোঁয়াচ লাগিয়াছে তাহারও প্রমাণ পাই তাহার স্বগতভাষণে।

দ্বিতীয় গানে ঠাকুরদাদার নেতৃত্বনির্দেশ এই উৎসবমত্ত বালকদের উল্লাসকে একটা লক্ষ্যাভিমুখী করিয়াছে ও আবেগমুক্তির একটা বিশেষ পথের সন্ধান দিয়াছে। ইতিমধ্যে সন্ন্যাসীর প্রবেশ ও দূর গাছতলায় উপবিষ্ট ঋণশোধরত উপনন্দের সহিত বার্তাবিনিময় ছেলেদের ক্রীড়াশীলতাকে আর একটু উত্তেজিত ও বস্তুনিষ্ঠ করিয়াছে। উপনন্দের সঙ্গে সমস্তা ও সন্ন্যাসীর সঙ্গে সমস্তার তত্ত্বব্যাখ্যা এই আনন্দরাজ্যে প্রবেশ করিয়া ছুটির আবেশকে কিছুটা ষাণ্ডিক রূপ দিয়াছে। যাহা ছিল বিশুদ্ধ আবেগের নিরাবলম্ব বাশ্পবৃষ্টি তাহা কতকটা বস্তুসংস্পর্শে, কতকটা বিকল্প তত্ত্বের বীজনবায়ুতে কিয়ৎপরিমাণে ঘনীভূত রূপ লইয়াছে, নিদিষ্ট আকারে দানা বাধিয়াছে। উপনন্দের কর্তব্যনিষ্ঠ নিঃসঙ্গতা ঠাকুরদাদার নিকট অবিমিশ্র দুঃখের কারণ-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। সন্ন্যাসীর নিকট তাহা কিন্তু প্রকৃতি-সৌন্দর্যের

একদিকে মূল উৎস ও অপরদিকে মধ্যমণিরূপে নূতন তাৎপর্য পরিগ্রহ করিয়াছে। ঋতুদাক্ষিণ্যের ও ছুটির আনন্দের রূপে যাহা ফুল হইয়া ফুটিয়াছে তাহারই প্রচ্ছন্ন উদ্ভবসূত্র এই ঋণশোধের দায়িত্বস্বীকৃতির মধ্যে নিহিত। অর্থাৎ প্রকৃতি ও মানবমনের সমস্ত পুষ্পিত রমণীয়তার বিপরীত দিকে আছে বিশ্ববিধানের অতন্ত্র আয়োজন-ক্রিয়া ও আহুগত্যানিষ্ঠা। এই ভাবকল্পনা ওয়ার্ডসওয়ার্থের Ode to Duty-র নীতির শাস্ত অমোঘতার ও উহারই সৌন্দর্য-রূপান্তরের তত্ত্বকথা স্মরণ করাইয়া দেয়। পার্থক্যের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে এই নীতির উদ্বোধন ঘটে ঋতু ও মানবচিত্তের হঠাৎ-উন্মেষিত প্রাণৈশ্বর্যের বিহ্বল প্রেরণায়। ওয়ার্ডসওয়ার্থে ইহা চিরন্তন ও উপলক্ষ্যনিরপেক্ষ, নববিকশিত ফুল হইতে চিরনবীন নভোমণ্ডল পর্যন্ত প্রসারিত। রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্য-গলানো ও চিত্তপ্রসাদজাত তত্ত্বচেতনা অপেক্ষা ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রাত্যহিক জীবনে উপলব্ধ ও শাস্তসমীক্ষাপুষ্ট দার্শনিকতা গভীরতর প্রত্যয়সিদ্ধ।

দ্বিতীয় গানটি ঠাকুরদাদার নির্দেশে গীত, তবে ইহার মধ্যে প্রকৃতিতে ও ছেলেদের মনে যে আনন্দের উদ্বেলতা, যে সর্বত্রব্যাপী খেলার মুক্তি তাহারই মাদকতা মাখানো। ধানের ক্ষেতে ও আকাশে যুগপৎ আজ ক্রীড়ার কৌতুকময়তা ছড়ান, এই দুই রকমের প্রকৃতি-বিস্তার যেন আজ ক্রীড়াক্ষেত্রে রূপান্তরিত। আজ পতঙ্গ ও পাখীর মধ্যেও উন্নয়ন আনন্দমত্ততা তাহাদের জীবনচেতনার মূল স্পন্দনরূপে উৎসারিত। আজ বদ্ধগৃহ হইতে নিষ্ক্রমণের আবেগ ও সমস্ত বহির্বিষয়ে আত্মসাৎ করিবার অদম্য দিগ্বিজয়স্পৃহা চিত্তকে অধিকার করিয়াছে। আজ নদীর স্রোতোবেগজাত ফেনরাশির সঙ্গে পাল্লা দিয়া বাতাসে লঘু উল্লাসসংবেগের দ্রুত সঞ্চরণ পরিব্যাপ্ত। আজ কর্মহীন আবেশে অকারণ বাণীর স্বরই এই নেশার একমাত্র পর্যাপ্ত মুক্তি। এই গানটিতে শরৎ-প্রকৃতি ও মানবমনের একই ভাবস্রোতে অবগাহন ও নিমজ্জন উভয়ের গূঢ় একাত্মতার নিদর্শন।

ঠাকুরদাদা ও সন্ন্যাসীর মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গী ও জীবনবিচারের সূক্ষ্ম পার্থক্যটি ঠাকুরদাদা-গীত তৃতীয় গানে ও সন্ন্যাসীর সংশোধনমূলক চতুর্থ গানের পাশাপাশি বিস্তারিত ধরা পড়িয়াছে। ঠাকুরদাদার গানে এই আনন্দলগ্নে দুঃখকে অতিক্রম ও জয় করার সচেতন প্রয়াসটি সন্ন্যাসীর কানে বে-স্বরো ও শরৎপ্রভাতের প্রকৃতিবিরোধী বলিয়া ঠেকিয়াছে। আজ দুঃখের অস্তিত্ব

আনন্দের জোয়ারে ভাসিয়া গিয়া মানবমনের প্রত্যক্ষ অহুভূতিচ্যুত হইয়া বিশ্বতত্ত্বের পরোক্ষতায় আশ্রয় লইয়াছে। আজ দুঃখের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়া উহার সচেতন প্রতিরোধের কোন প্রশ্ন উঠে না। এই মুহূর্তে সংগ্রামের দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, হাল-না ছাড়ার প্রাণাস্তিক প্রয়াস একেবারেই নিরর্থক। যেখানে আনন্দের বিজয়রথ অপ্রতিদ্বন্দ্বী শক্তিতে স্বতঃঅগ্রসর, সেখানে ছিন্নভিন্ন ও পৃথুদন্ত শত্রুবাহিনীর প্রতি গুরুত্ব আরোপের কি প্রয়োজন আছে? এই মতাব্যক্তি রবীন্দ্রনাথের স্মৃতি সমালোচনার একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত। গানের ভাব ও ভাষা হয়ত ‘বলাকা’র আবহে ঠিক মানাইত, কিন্তু ‘শারদোৎসব’-এর একচ্ছত্র উৎসবময়তায় উহার কোন প্রাসঙ্গিকতা নাই।

সন্ন্যাসীর গীতে ইহারই প্রতিবাদ ব্যাঞ্জিত হইয়াছে। মাহুঘের যদি দুঃখ থাকে তবে তাহা আজ শরৎলক্ষ্মীর স্বর্ণথালয় অভিনন্দন-অর্থ্য সাজাইবার মুখ্য উপাদান। ষাঁহার পায়ের কাছে চন্দ্রসুর্ধ-জ্যোতির্মণ্ডলী অবহেলিত মালার ন্যায় ধূলিতলে নিক্ষিপ্ত, মানবের সত্তাবিগলিত অশ্রু তাঁহার গলার মুক্তাহার ও বক্ষের কোমলভগ্নির গৌরবে স্থান পাইবে। সমগ্র বিশ্ব-জগৎ ষাঁহাকে প্রসাদিত করিবার জন্য উহার সমস্ত উপকরণ-সম্ভার লইয়া প্রস্তুত থাকিয়াও উপেক্ষিত, সেই নিখিল সৌন্দর্যোপহারের প্রতি উদাসীন জননী কিন্তু প্রসাদমূল্যে মানবের দুঃখরচিত অলঙ্কার ক্রয় করিতে উৎসুক। মাঘের দত্ত ধন-ধাত্র-ঐশ্বর্য সঙ্ক্ষে মাহুঘ নিরাসক্ত, কিন্তু মাহুঘের দুঃখের অর্থ্যের অকৃত্রিমতা সঙ্ক্ষে জননী এত নিঃসংশয় যে তিনি তাঁহার প্রসাদকে উহার অগ্রিম মূল্যরূপে ঘোষণা করিয়াছেন। এইগানেই মাহুঘের দুঃখতাপপীড়িত জীবনের অনন্ত গোরব। গানটি তত্ত্বোপযোগিতার দিক হইতে অত্যন্ত সঙ্গত, কিন্তু গান হিসাবে খানিকটা কৃত্রিমপ্রয়াসক্লিষ্ট ও সচেতনভাবে কাব্যগন্ধী। সুতরাং ইহাকে গান না বলিয়া গীতিকবিতার পর্যায়ভুক্ত করাই উচিত মনে হয়।

দুইটি গান প্রশস্তিমূলক—একটি রাজপ্রশস্তি ও অপরটি শরৎলক্ষ্মী-প্রশস্তি। প্রশস্তির যে সাধারণ লক্ষণ—স্তোত্রগান্ধীর্ষ ও অলঙ্কারমুখর, শব্দাডম্বরময় ভাষা—এই দুইটিতেই পাওয়া যায়। সন্ন্যাসীর প্রথম গীতে শরৎসৌন্দর্যের ঐশ্বর্যমণ্ডী মৃতিকল্পনার যে সূচনা দেখা যায়, তাহারই উদাত্ত মন্ত্ররূপ দ্বিতীয় গীতে সুপ্রতিষ্ঠিত।

শারদলক্ষ্মীর আবাহন ও আগমনী-অভিনন্দন ‘বৈধেছি কাশের গুল্ল’

ও 'অমল ধবল পালে' প্রারম্ভপংক্তিচিহ্নিত দুইটি পরবর্তী গানে যথাক্রমে স্পষ্টতরভাবে ব্যঞ্জিত। প্রথমটিতে মনের অনির্দেশ্য আকৃতি প্রকৃতিসৌন্দর্য ও মানবকল্পনার অন্তরঙ্গ যোগে অল্পপ্রেরিত, কাব্যব্যঞ্জনাময় রূপপ্রতিমা-নির্মাণে সার্থক দেহবন্ধনে ধরা দিয়াছে। ছেলেদের উন্নয়ন অধীরতা ও অস্পষ্ট ভাবচাঞ্চল্য এক মূর্তিমতী, প্রসন্ন ঐশ্বর্যদেবীর অঙ্গ-লাবণ্যে ও মানস-দীপ্তিছোতনায় মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। যাহা পূর্বে অদম্য উল্লাসের অকারণ খেলস্রোত ছিল, তাহা এখন স্থনির্দিষ্ট পূজাবিধির দৃঢ়বদ্ধ মন্ত্রসংহতিতে ঘন হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম কয়েকটি পংক্তিতে অর্ধ্যসঞ্চয়, পরে মূর্তিকল্পনা ও আহ্বান, বিচিত্র ভাবান্বয়ের সহযোগে স্বরূপছোতনা, পরিণামে পূজার প্রসন্ন শান্তি ও সাস্থনার ফলশ্রুতি। শরতের স্বর্ণবীণায় যে সঙ্গীত ব্যরিয়া পড়িতেছে তাহা মেঘাস্তরাল হইতে সূর্যকিরণের গ্রায় অশ্রুনিষিক্ত চিত্তে আনন্দস্পর্শ বহন করিয়া আনিতেছে। দেবীর অলকের পরশমণি উহার ক্ষণদীপ্তির ঝলকে ঝলকে দুঃখভারাক্রান্ত মনে স্নিগ্ধ সাস্থনার প্রলেপ বুলাইতেছে ও শেষ পর্যন্ত মনোগহনে সঙ্কিত সমস্ত আধারকে ক্রমভাস্বরতায় বিলীন করার আশ্বাস দিতেছে।

এই চমৎকার কবিতাটিতে Keats-এর Ode to Autumn-র সহিত তুলনীয় আশ্চর্য গুঢ় কল্পনালীলায় প্রকৃতিসত্তার মানবীয়তাকরণ সিদ্ধ হইয়াছে। মানবের সৌন্দর্যমুগ্ধতা ও মানবমনের উপর প্রকৃতির নিগূঢ়চারী প্রভাব যুগপৎ এই কবিতাটির মধ্যে আত্মিক সমন্বয়ে সংগ্রাহিত হইয়া এক দুর্লভ কাব্যচরিতার্থতা লাভ করিয়াছে। তবে ইহা ঠিক গানের সাবলীল, স্বতঃস্ফূর্ত উৎসার নয়, ইহা কাব্যনির্মিতির নিখুঁত নৈপুণ্যে, গভীরতর ভাবকল্পনার অভিব্যক্তিরূপে শিল্পোৎকর্ষ সৃষ্টি।

দ্বিতীয় গানটি ঋতুকবিতা হিসাবে ও প্রকৃতির অন্তরপরিচয় রূপে অনবচ্ছ সৃষ্টি, কিন্তু শারদোৎসবের মূল স্রবের সহিত উহার বিশেষ কোন সম্পর্ক আছে বলিয়া মনে হয় না। ঠাকুরদাদা ও সন্ন্যাসীর অল্পপ্রবেশে ছেলেদের চিন্তাশেষহীন, স্বতঃ-উৎসারিত আনন্দপ্রবাহে কিছুটা তত্ত্বগভীর আবর্তের সঞ্চার হইয়াছে। তবে এই তত্ত্ব কিশোর-চিত্তের কর্মবন্ধনমুক্তির অহেতুক ও সহজসংস্কারপ্রসূত পুলকচাঞ্চল্যের উদ্ভূত রূপ ও উহারই সমধর্মী। সন্ন্যাসী ও ঠাকুরদাদা উভয়েই খেলার মধ্যবর্তিতায় শরৎলক্ষ্মীর দিব্যসত্তার অল্পভব ও আরতি করিয়াছেন ও ছেলেদেরও ঐরূপ পরোক্ষভাবে শরৎশ্রীর

স্বরূপের আভাস দিয়াছেন। কিন্তু এই গানটিতে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব জীবনদর্শন যেন আরোপিত হইয়াছে। বালকের অজানা আকৃতির সঙ্গে কবির অস্থিমজ্জাগত সূদূরাভিসারমোহ মিশিয়া গিয়া এক চিররহস্যময়, অনির্দেশ্য আদর্শব্যাঞ্জনার উদ্ভব হইয়াছে। ছেলেদের ছোট হর্ষপন্থলে যেন মহাসাগরের স্রব আসিয়া মিশিয়াছে। সাগরপারের রক্ত-অঘেষী, অপার্থিব সিদ্ধিসন্ধানী নৌ-যাত্রা, অজানা কাণ্ডারীর স্রব-বাধা যন্ত্রে নব যন্ত্রের সাধনা প্রভৃতি রবীন্দ্রকাব্যে অতি-পরিচিত কল্পনা ও চিত্রকল্প ‘শারদোৎসব’-এর অভ্যস্ত ভাববৃত্তকে ছাড়াইয়া আমাদেরকে কোন্ গহন অহুভূতির রাজ্যে উদ্বাণ করিয়া দেয়। সন্দেহ হয় যে এই মায়া-অভিযানে শুধু উৎসবচঞ্চল ছেলের দল নয়, এমন কি সন্ন্যাসী ও ঠাকুরদাদার মত তত্ত্বজ্ঞ ব্যক্তিরও সহযাত্রী হইতে পারিয়াছেন কি না। আমরা শরতের পরিচিত ভাবাসক্তকে ছাড়াইয়া, নাটকের জনাকীর্ণ, সংলাপ-স্পন্দিত রঙ্গমঞ্চ পিছনে রাখিয়া, শুধু কবির নীরব সঙ্কেত-অনুসরণে এক অকূল মহাসাগরের কোন নিঃসঙ্গ দ্বীপের অভিমুখে পাড়ি দিই।

শেষ গানটি শরতের আলোকপ্রসন্নতা ও রূপসঙ্কেতকে অবলম্বন করিয়া ঋতুর সন্তাটিকে ভগবৎপ্রতিমার ছোতনারূপে প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। ইহা শরতের দৃশ্যমৌল্য ও পুষ্পপেলবতা, উহার আলোছায়ায় বোনা অঙ্কাবরণ ও উহার মেঘবিচ্ছুরিত জ্যোতীরেখার ক্ষণিক চমক প্রভৃতির সার্থক প্রয়োগে বিভিন্ন ইঙ্গিতগুলিকে ভগবৎ-অহুভূতির ভাবগভীরতা ও ভক্তিঘনতা দিয়াছে। তথাপি যেন মনে হয় যে ইহার মধ্যে শারদোৎসবের কেন্দ্রীয় সুরটি যথাযথ প্রতিফলিত হয় নাই। ইহা যেন গীতাঞ্জলি-গীতিমালা-গীতালির ভাবাবহ হইতে আনীত হইয়া কথঞ্চিৎ বিসদৃশভাবে নাটকের ভাবমণ্ডলে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। শরৎকে লক্ষ্মীরূপে কল্পনা করা আর উহাকে ‘নয়নভুলানো’ আখ্যা দিয়া ঐশী বিগ্রহরূপে উপলব্ধি করা ঠিক যেন একজাতীয় ভাবসাধনা নয়। শরৎ-স্ত্রীর বিচ্ছুরিত দীপ্তিতে উহাকে অর্ধদেবীত্বে উন্নয়ন আর উহাকে স্বয়ং-সম্পূর্ণ ঈশ্বরত্বে প্রতিষ্ঠা একান্তরের রূপকল্পনা নয় ও যেখানে নাট্যঘটনার পর্ধায়ে পর্ধায়ে প্রকৃতি হইতে প্রকৃতির অধিদেবতার ক্রম-উন্মোচন নাটকীয় পরিণতির সঙ্গে একসূত্রে গ্রথিত, সেখানে এই হঠাৎ উচ্চগ্রামে স্রব-চড়ান ভাবাবিবেগ এই সূক্ষ্ম সঙ্গতিকে ক্ষুণ্ণ করে।

ঋতুনাটকের মধ্যে ‘শারদোৎসব’ই শ্রেষ্ঠ স্থানের অধিকারী। ইহাতে

প্রকৃতিলীলা, তত্ত্ব, নাট্যঘটনা ও গান—এই সমস্ত উপাদানের যথাযথ বিজ্ঞাসে একটি যৌগিক রস সৃষ্ট হইয়াছে। অত্ৰ কোন ঋতুনাটকে এরূপ সংমিশ্রণ-কুশলতার পরিচয় নাই। ‘ঋণশোধ’-এ নাট্যরসের যে স্বাদপরিবর্তন ঘটিয়াছে তাহা এই প্রসঙ্গে পরবর্তী আলোচনার বিষয় হইবে।

৩

ঋণশোধ (১৯২১)

‘শারদোৎসব’-এর মধ্যে যে ঋণশোধ-তত্ত্ব, আনন্দ-উজ্জ্বাসের মধ্যে দার্শনিক তাৎপর্য-আরোপের যে উদ্দেশ্য সচেতনভাবে প্রবর্তিত হইয়াছিল তাহার বোধ হয় একটা কারণ ছিল তরল আবেগকে নাটকের ঘনীভূত রূপ দিবার প্রয়োজনের কিছুটা বিলম্বিত অমুভব। ‘ঋণশোধ’-এ তত্ত্বপ্রেরণাই নাটকের মূলীভূত ভাববীজরূপে প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। এখানে আগে তত্ত্বপ্রতিষ্ঠা, পরে শরৎকালের ঋতু-উৎসবের মধ্যে তাহার দৃষ্টান্ত-সংযোজন। অবশ্য এই নূতন ভাবকেদ্রে হইতে যাত্রারম্ভ যে অধিকতর নাট্য-লক্ষ্যাভিমুখী সে বিষয়ে নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছান যায় না। নাটক দৃশ্যকাব্য বলিয়া ইহা অমূর্ত অমুভূতিকেন্দ্রিক হইলেও প্রত্যক্ষ আবেদনের দাবী করে। যদি অতীন্দ্রিয় ভাবও ইহার কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু হয়, তথাপি ইহাকে সার্বভৌম ও নিঃসংশয় জীবনসত্যের পর্যায়ভুক্ত হইতে হইবে। ইহার উপলব্ধি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য না হইলেও সর্বজনবেত্ত হওয়া চাই। যে অমুভূতি সহজ প্রত্যয়রূপে সকলেরই অন্তরশায়ী, রক্তপ্রবাহে স্পন্দমান সংস্কাররূপে সর্বচেতনাপরিব্যাপ্ত তাহাই কেবল নাট্যসংলাপ ও অভিনয়কলার মাধ্যমে উপস্থাপনযোগ্য। এই মানদণ্ডে ‘রাজার’ ভাবপ্রেরণা ‘ঋণশোধ’ বা ‘ফাস্তানী’র তত্ত্বসংকেত হইতে অনেক বেশী নাট্যোপযোগী। শরৎপ্রকৃতির মধ্যে ঋণশোধের তত্ত্বতাৎপর্য-সন্ধান রবীন্দ্রনাথের মৌলিক আবিষ্কার হইতে পারে, কিন্তু এই তত্ত্বের মূল সাধারণ ভাবসংস্কারের সমর্থনহীন। একক সত্য যতই নিগূঢ় ও জ্যোতসাময় হউক না কেন, উহা যতই শ্রেষ্ঠ দার্শনিক মননের উদ্রেক করুক না কেন, উহা নাটকীয় রসসৃষ্টির উপযোগী উপাদানে হীন হইবে। ‘রাজা’ নাটকে ভগবৎ-স্বরূপের যে রহস্য রূপ পাইয়াছে তাহার জ্যোতসা সূক্ষ্ম ও ইঞ্জিতময় ভাববিজ্ঞাস ও গূঢ়ার্থক প্রকাশভঙ্গীর সাহায্যে সাধিত হইলেও পাঠক ও দর্শক

নিজ অন্তরের আলোকে তাহার চরম তাৎপর্যটি বুঝিতে ও অনুভব করিতে কোন অসুবিধা বোধ করে না। সমস্ত রূপক আবরণ ও তির্যক ভাষণ-চাতুরীর যবনিকাজাল ভেদ করিয়া উহার অন্তর্নিহিত তত্ত্বদীপ্তি আমাদের অনুভব-গভীরতায় যে স্বচ্ছ প্রতিবিম্ব ফেলে তাহার একটা প্রধান কারণ কবিদৃষ্টির সঙ্গে আমাদের দৃষ্টির স্বতঃস্ফূর্ত সমকেন্দ্রিকতা। যে অগণিত প্রকৃতিপ্রেমিক পাঠক শরতের সোনার রৌদ্রে মুগ্ধ হইয়া নিজ অন্তর-কপাট উন্মোচন করিয়া শরতের আত্মনাকে বরণ করিয়া লইয়াছে তাহাদের মধ্যে কয়জন এই তত্ত্বের লোহার জাল-বসান জানালার অন্তরাল রচনা করিয়া এই পুলকহিল্লোলের স্বচ্ছন্দ প্রবেশকে অবরুদ্ধ করিয়াছে? ঋণশোধ শরৎসৌন্দর্যের প্রাণলাবণ্যের পিছনে প্রচ্ছন্ন তত্ত্বের অস্থিকঙ্কালের স্থান লইতে পারে, কিন্তু ইহা কখনই প্রত্যক্ষভাবে আমাদের ঋতু-উপভোগের, উহার স্বাদবৈচিত্র্যের হেতুরূপে অনুভূত হয় না। এই তত্ত্ব সৌন্দর্যপ্রবাহ-বাহিত পলিসঞ্চয় নয়, উহা স্রোতের বাধারূপ ভারী প্রস্তরখণ্ডের সহিতই তুলনীয়।

এখন ‘ঋণশোধ’-এর বহিরঙ্গ ও অন্তঃপ্রকৃতি যে নূতন কলারূপের সাহায্যে নির্মিত হইয়াছে তাহার আলোচনা প্রয়োজন। নাটকের আরম্ভে বস্ত্রস্থাপনা ও তত্ত্বনির্দেশের অভিপ্রায়ে নাট্যঘটনার প্রবেশকস্বরূপ একটি ভূমিকা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ইহাতেই উহার তত্ত্ব-উদ্দেশ্যটি প্রকাশভাবে ঘোষিত হইয়াছে—নাটকের গতি-পথে ধীরে ধীরে স্বতঃউন্মোচনের প্রতীক্ষা করে নাই। যে বিজয়াদিত্য ‘শারদোৎসব’-এ সম্যাসীর ছদ্মবেশে আত্মস্বরূপ অবগুপ্তিত রাখিয়া পাঠকমনে প্রত্যাশার কোতূহল ও হঠাৎ-প্রকাশের নাট্যচমক জাগাইয়াছিল, সে এখানে স্বরূপ হইতেই তাহার সভাসদবৃন্দের মতকে উপেক্ষা করিয়া তাহার সংকল্প দৃঢ়ভাবে ঘোষণা করিয়াছে। সে সৈন্যভাষান ও দেশজয়ের রাজপ্রথাসম্মত মনোবৃত্তির প্রতি বিমুখতা জানাইয়াছে। সে রাজকর্তব্যের বোঝা ঝাড়িয়া ফেলিয়া সাধারণ মানুষের মত ঋতুর আনন্দোৎসবে মনপ্রাণ সমর্পণে প্রস্তুত হইয়াছে। ঋণতত্ত্বের ধারণাটি তাহার মনে প্রথম অঙ্কুরিত হইয়াছে মন্ত্রী ও সেনাপতি কর্তৃক পিতৃঋণ-পরিশোধের অবশ্যকর্তব্যতার উপদেশদানের পটভূমিকায়। পিতৃঋণের পরিবর্তে বিধিপ্ৰকৃতির আনন্দ-ঋণ-পরিশোধের অগ্রাধিকার সম্বন্ধে শেখর কবিই তাহার মনে প্রেরণার বীজ বপন করিয়াছে। প্রকৃতির সৌন্দর্যমাধুর্যকে

অন্তরের আনন্দউৎসব দিয়া পরিশোধ করা রূপশিল্পী ও প্রকৃতিপ্রেমিক কবিরই প্রত্যক্ষ দায়িত্ব। রাজা কেবল কবিপ্রেরিত হইয়াই কাব্যের রসভোক্তারূপে এই আত্মভোলা আনন্দাভিযানে যাত্রা করিয়াছে। কবি ও রাজার মধ্যে সংলাপের মাধ্যমেই নাটকের এই তত্ত্ববীজ অঙ্কুরিত ও পুষ্ট হইয়াছে। রাজা সুরসেন বীণকারের অপূর্ব সুরঝঙ্কার-উপভোগের জগ্জই প্রকৃতির এই আমন্ত্রণ-রক্ষার আগ্রহ দেখাইয়াছে। এই উপলক্ষেই রাজকর্তব্য ও আত্মচিন্ত্তৃষ্ণির বিপরীত আকর্ষণের মধ্যে একটা সামঞ্জস্যস্থাপনের অবসর জুটিয়াছে। স্পৃহিত সামন্তরাজ সোমপালের শাসনব্যাপারেই রাজনীতি ও আত্মবিস্মৃত আনন্দমিলনের আপেক্ষিক শক্তির চূড়ান্ত পরীক্ষা হইবে। লক্ষ্য করার বিষয় এই যে শরৎ-প্রকৃতি রাজার মনে কোন অদম্য পুলক-চাঞ্চল্য সঞ্চার করে নাই—দিগ্বিজয়স্পৃহার গৌণ প্রভাবের মাধ্যমেই তিনি উহার রস-আবেদনকে অম্লভব করিয়াছেন।

রূপান্তরিত নাটকের আর একটি তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তন হ'ল কবিশেখররূপ নূতন চরিত্রের সংযোজন। তাহার আবির্ভাবে রাজসম্মানী ও ঠাকুরদাদার ভূমিকার গুরুত্ব অনেকটা হ্রাস হইয়াছে। সে-ই নাটকমধ্যে কেন্দ্রীয় স্থান অধিকার করিয়াছে। শরতের আনন্দস্বরূপ তাহারই অন্তরে প্রতিভাত হইয়াছে ও সমস্ত তত্ত্বতাৎপর্যব্যাখ্যায় ও উৎসবের আয়োজনে সেই নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়াছে। ছদ্মবেশী রাজসম্মানী ক্রীড়ারত বালকদের মনে যে ঐশ্বর্য্য জাগাইয়াছিল তাহা এখন পরদেশীরূপে পরিচিত কবিশেখরেই আকৃষ্ট হইয়াছে। সম্মানীর প্রবেশের চমক এখানে অনেকটা মন্দীভূত—রাজা এখানে পরদেশীর তুলনার অনেকটা স্নানরূপে প্রতিভাত। রাজার পূর্বতন সংলাপ রক্ষিত আছে, কিন্তু এই সংলাপ ও তত্ত্বব্যাখ্যার মৌলিকতা অনেকটা ক্ষুণ্ণ। এমন কি ছেলেদের খেলাব্যাপারেও ঠাকুরদাদার স্বভাব-নেতৃত্ব যেন কিছুটা শেখরে অর্শিয়াছে। রাজা ও ঠাকুরদাদা উভয়েই শেখরের উপচ্ছায়ারূপে ও শেখরের নির্দেশচালিত হইয়া তাহা এই ভাব ও ভাষার প্রতিধ্বনি করিয়াছে। সুতরাং শেখরকে বাড়াইতে গিয়া নাট্যকার আর দুইটি প্রতিষ্ঠিত চরিত্রের মর্যাদা ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন এই সিদ্ধান্ত অনিবার্য হইয়া পড়ে। ঠাকুরদাদা ত স্বেচ্ছায় শেখরের হাতে নিজ নেতৃত্ব সমর্পণ করিয়াছেন, শেখর কিন্তু উদারতাবশতঃ ঠাকুরদাদাকে তাহার সিংহাসনের কিছুটা অংশ ছাড়িয়া দিয়াছে। কিন্তু রাজনৈতিক রাষ্ট্রব্যবস্থাতেও যেমন, তেমন শিশুর

মনোরাজ্যেও, যুগ্ম রাজার সম-অধিকার প্রকৃতিনিয়মবিরোধী। এমন কি রাজা সোমপাল বিজয়াদিত্যকে জয় করার জন্ত যে সন্ন্যাসীর অলৌকিক শক্তির শরণাপন্ন হইয়াছে তাহাও শেখরের মধ্যস্থতায়। শরণপ্রকৃতির রূপমায়া তাহারই অন্তরে প্রথম স্ফুরিত ও পরে সেই কেন্দ্রসঙ্কল হইতে সমস্ত প্রতিবেশ-বিচ্ছুরিত হইয়াছে। সে-ই যেন নূতন নাটকে ঋতুর মানবিক প্রতিরূপের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া, ঋতুর আমন্ত্রণকে সমৃদ্ধতর তাৎপর্য দিয়া, রূপকে রসে পরিণত করিয়া সর্বসংসারী সত্তায় নিজ আত্মার ছাপ রাখিয়াছে। এই সর্বসংসারিণী নাট্যঘটনায় তাহার ভাবদৃষ্টিকেই প্রাধান্য দিয়াছে। সে কচিৎ বিরল মুহূর্তে পাদপ্রদীপ হইতে নেপথ্যালোকে আত্মগোপন করিয়াছে। লক্ষেশ্বরের সঙ্গে শেখরেরই প্রথম সাক্ষাৎ ও এই সাক্ষাতের ফলেই নাটকের প্রথম দ্বন্দ্বসূচনা। তাহার পরেই যখন ঠাকুরদাদা ছেলেদের উৎসবের মহড়াতে ব্যাপৃত, তখন সেই উৎসবমত্ত কিশোরদলের মধ্যে তাহার অল্পপ্রবেশ ও সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের নেতৃত্বে প্রতিষ্ঠা। তাহার পরে সন্ন্যাসীর প্রবেশের অব্যবহিত পূর্বে শেখরের নেপথ্যপ্রয়াণ ও ক্ষণিকের জন্ত উপনন্দ, ছেলের দল, ঠাকুরদাদা ও সন্ন্যাসীর হাতে রক্তমঞ্চ-অধিকারের সুযোগপ্রাপ্তি। অল্পক্ষণ পরেই তাহার পুনরাবির্ভাব, সন্ন্যাসীর সঙ্গে আলোচনা, ও ছেলেদের দলকে ভাঙাইয়া লইয়া গ্রন্থান। আবার রক্তমঞ্চের শূণ্যতার অবসরে সোমপালকে লইয়া তাহার পুনঃপ্রবেশ। তাহার পরে উপনন্দ, লক্ষেশ্বর ঠাকুরদাদা ও সন্ন্যাসীর নিকট নাট্যঘটনার নিয়ন্ত্রণভার দিয়া তাহার কিঞ্চিৎ দীর্ঘ অস্থপস্থিতি। এই ফাঁকে সন্ন্যাসীর সঙ্গে লক্ষেশ্বর ও সোমপালের বোঝাপড়া ও উপনন্দের প্রবোধদানের ব্যাপারে সন্ন্যাসীরই কর্তৃত্ব। এইটুকু সংকীর্ণ অবসরই নাট্যভূমিকায় শেখরের একাধিপত্যের ক্ষণবিরতি। অর্থাৎ এই অংশে শেখরের সক্রিয়তার অভাব। এই স্বল্পস্থায়ী অবসরের পর তত্ত্ব-অধিকৃত লক্ষেশ্বরের সঙ্গে তাহার যৎসামান্য হেয়ালিচর্চা। আবার বালকদের লইয়া তাহার পুনঃপ্রবেশ ও শারদোৎসবের আয়োজন-স্বরূপ উৎসবের পৌরোহিত্যস্বীকৃতি। ইহারই অঙ্গরূপে ফুল-আহারণ, অর্ঘ্যরচনা, আবাহন-গান, ধ্যানসঙ্গীত, দেবী সারদার প্রত্যক্ষ আবির্ভাব-প্রত্যয়-সংস্কার, নদীর ধারে ধারে পরিক্রমার নায়কত্ব ও সর্বশেষে সমবেত সমাপ্তি-সঙ্গীতের মধ্য দিয়া আনন্দযজ্ঞে পূর্ণাহুতিদান—সর্বত্রই তাহার নেতৃত্ব-পরিচয় শরভের বর্ণোচ্ছ্বাস ও ভাবোচ্ছলতার সঙ্গে পাল্লা দিয়া স্বয়ংদীপ্ত। মোটামুটি দেখা

গেল যে প্রথম তত্ত্বপ্রতিষ্ঠা ও উহার উৎসবে রূপদানের সমস্ত প্রক্রিয়াই তাহার উদ্ভাবনা-প্রসূত। আর ব্যাখ্যাপ্রয়োগে ও লৌকিক আপোষ-মীমাংসায় তাহার অংশ গৌণ। তত্ত্ব ও আনন্দ উভয়েরই অঙ্কুর তাহার সৃষ্টিচক্ৰ মনের ঔৎসুক্যসিক্ত হইয়াই উদ্ভিন্ন হইয়াছে। তাহার পর তত্ত্বের দিকে তাহার আপেক্ষিক ঔদাসীণ্য ও আনন্দরসের পূর্ণ বিকাশের দিকে তাহার ঝোঁকই তাহার সক্রিয়তার বিশেষ লক্ষণরূপে পরিস্ফুট।

নবপরিকল্পনায় রচিত নাটকটির মধ্যে সন্নিবিষ্ট অনেকগুলি গানই নূতন ও শেখরের দৃষ্টিভঙ্গিছোতক। শরতের প্রথম প্রভাত বিষমী-ব্যক্তির বিষয়াসক্তিনিরসন ও একপ্রকার অনির্দেশ্য অস্থিরতার মাধ্যমে প্রতিফলিত। উহার আরম্ভ ছেলেদের উৎসব-কলরবে নয়, বয়স্ক মনের উদাস কল্পসৌন্দর্যসন্ধানে। নাটকটির প্রবেশক গানটিতে নাটকীয় স্বরের পূর্বাভাস সূচিত, তাহাতে শরৎ মুখ্য নয়, উপলক্ষ্য মাত্র। হৃদয়ের অজানা আকৃতি ঋতুকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশমুক্তি খুঁজিয়াছে। অকথিত বাণীর বিশ্বলতা আজ শরতের শিশিরের হিমেল স্পর্শে, বরা শিউলি ফুলের অজস্রতায়, ক্ষণবর্ষণ মেঘের দমকা বৃষ্টির ছাঁটে উহার পলাতক সত্তাকে ঈষৎ আভাসিত করিতেছে। স্মরণ্য শরৎ নাটকে মূল স্বর নয়, এক অতীন্দ্রিয় ভাবব্যঞ্জনার ক্ষণাভিব্যক্তির বাহন মাত্র। ঋতুর এই গৌণ ভূমিকা তত্ত্বের দিক্ দিয়া যতই ইঙ্গিতবহ হউক, নাটকীয় রসঘনত্বের ঠিক অল্পকূল নয়।

প্রথম গানটিই এই ভাবের পরিপোষক। ইহা নাটকের ভাবাবহ হইতে স্বতঃউদ্ভূত নয়, নাটকের সহিত অসংশ্লিষ্ট কাব্য (‘গীতাঞ্জলি’) হইতে সংকলিত। ইহা কিশোর মনোরাজ্য হইতে বহুদূরবর্তী যৌবন-কল্পনার আশ্রয়িতপ্রসূত। ইহার মধ্যে ছেলেদের সরল, চিন্তালেশহীন ক্রীড়ারস-নিমজ্জন নাই, আছে তরুণ প্রেমের কল্পকুসুমফোটানো এলোমেলো বসন্তপবনের মাদকতা। সমস্ত নাটকের ভাবপটভূমিকাই যেন এই আবহে রূপান্তরিত।

দ্বিতীয় গানটিও রাজকর্তব্য ছাড়িয়া অভিযান-উন্মুখ রাজার মনে বৈরাগ্য-উদ্দীপনের উদ্দেশ্যে গাওয়া, এক স্বপ্নলোকের ইঙ্গিতে বিধুর ও রহস্যময়। এ যেন আমাদিগকে শরতের রৌদ্রোজ্জ্বল, প্রাণচক্ৰ, বালভোগ্য জগৎ হইতে দূরে সরাইয়া এক মায়াময় অল্পভূতি-গহনতায় নিমজ্জন করে।

যে জগতে মেঠো ফুল তারার বাশির মস্ত্র চোখের জলে ভিজিয়া উঠিয়া এক অলৌকিক চেতনার স্বর ছড়ায় তাহা যে শরতের পরিচিত, কিশোর মানবকদের আনন্দ-কোলাহল-মুখরিত প্রাকৃতরসোচ্ছল পরিবেশ তাহা চেনা যায় না। এখন নাট্যকার এই গীতিভূমিকার দ্বারা কোন্ রূপলোক-প্রবেশের জন্ত আমাদের আমন্ত্রণ জানাইলেন সে বিষয়ে আমাদের মন সংশয়মুক্ত হয় না। এই তত্ত্বকায়াগ্রক্ষিপ্ত ছায়ার ঘোমটা মূল নাটকের সহিত ভাববিরোধছোতনায় যতটা উদ্ভাস্ত করে, ততটা রসতৃপ্তি দেয় না। যেখানে নাটকের ঘটনা ও সংলাপ প্রায়ই অপরিবর্তিত, সেখানে ভাবভূমিকার এই পরিবর্তন নাটকের অন্তরসত্যের সহিত সামঞ্জস্য-হীন মনে হয়।

এই কল্পমায়াচ্ছন্ন পরিস্থিতি হইতে আমরা হঠাৎ ছেলেদের ছুটির খুশি ও ক্রীড়াকৌতুকের আবহাওয়ায় জাগিয়া উঠি। আবার সেই লক্ষ্মেশ্বর লক্ষ্মীপেচার কর্ণশ চীৎকার, আবার ঠাকুরদাদার আত্মবিস্মৃত চিরনবীনত্বের অভিনয়। উপনন্দের সঙ্গে লক্ষ্মেশ্বরের সন্দেহদ্বিগ্ন বিতণ্ডা, ছেলেদের লইয়া ঠাকুরদাদার উৎসবরাজের ভূমিকাগ্রহণ আমাদের পুরাতন নাটকের জগতে ফিরাইয়া লইয়া যায়। তফাতের মধ্যে নূতন নাটকে রাজসন্ন্যাসীর নকীবরূপে শেখরের অবতারণা ও লক্ষ্মেশ্বরের মনে প্রভাববিস্তার। তাহার পরে ঠাকুরদাদা ও বালকগণের প্রবেশ ও তাহাদের দ্বিতীয় গান। এই গানটি গাওয়া শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গে শেখরের প্রবেশ ও ঠাকুরদাদা কর্তৃক উহাকে পরদেশী-আখ্যা-দান। ইহার পরে শেখরের সঙ্গে বালকদের পরিচয় ও ঠাকুরদাদার সঙ্গে উহার সংলাপের কথা আগেই উল্লিখিত হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে শেখর নিজেকে মনভোলা লোক ও অপরের মন ভোলানই তাহার জীবনব্রত এই আত্মপরিচয় দিয়াছে। এই উপলক্ষ্যে শেখর নিজ মানসিক অবস্থা বোঝাইবার জন্ত একটি তৃতীয় নূতন গান গাহিয়াছে। এই গানে তাহার মনভোলা যে অজানার টানে ও ইহাই যে তাহার উদাসীনতার উৎস তাহাই সে জানাইয়াছে। হয়ত ঠাকুরদাদার বিষয়নিঃস্পৃহ মন ইহার গুঢ় অর্থ খানিকটা বুঝিয়াছে, কিন্তু ক্রীড়ামত্ত ছেলেদের নিকট ইহা হৃর্ষোদ্য হেঁয়ালিরূপে প্রতিভাত হইয়া থাকিবে। ছেলেদের ক্রীড়াসক্তি তাহাদের হর্ষোৎসেলতার প্রকাশ, কর্মবিমুখতার নিদর্শন নয়। স্বতরাং হয়ত শেখরের অনাসক্তির মধ্যে তাহারা তাহাদের শ্রায় ক্রীড়ামত্ততার

সাধারণ যোগসূত্র অনুভব করিয়াছে, তাহার ভাবাদর্শের সম্পূর্ণ তাৎপর্য তাহাদের অনধিগম্য রহিয়াছে। এই খেলাচঞ্চল জগতে ভাবমুগ্ধতার অনুপ্রবেশ সমস্ত আবহাওয়ার সহিত মিশিয়াছে কিনা সন্দেহ। এ যেন দুই স্তরের চিন্তাধারার আকর্ষণ, ভাবসঙ্গতিহীন সংযোগ মাত্র। শেখর এই গান গাহিয়া নূতন স্থান দেওয়ার কোতূহলে বাহির হইয়া পড়িল।

এই ফাঁকে সম্মাসী প্রবেশ করিয়াছে। কিন্তু শেখরের উপস্থিতির দ্বারা সকলের মনোভারতরঙ্গ হিল্লোলিত হইয়াছে সম্মাসীর আগমন তাহাতে কোন মনোভেদে তোলে নাই। এই নবাগত চেউএর উচ্ছ্বাস নূতন করিয়া কাহারও মানসতে প্রতিহত হয় নাই। ঠিক পূর্বেকার আচরণ ও সংলাপের ভবন অনুবর্তন হইয়াছে। ইতিমধ্যে শেখর পুনঃপ্রবেশ করিয়া সম্মাসীকে তাহার পরদেশী নামের সার্থকতা বুঝাইয়াছে। ঠাকুরদাদা ও সম্মাসীর মধ্যে প্রথম পরিচয়ে শেখরই মণ্যবর্তী হইয়াছে। শেখরের চতুর্থ গানে এই মনোমধ্যে বিরাজিত অন্তর্ধামী পুরুষটির স্বরূপ বর্ণনা পাই। এটি গান ও কবিতা হিসাবে খুবই চমৎকার, তবে কতদূর নাট্যোপযোগী তাহা বিচারসাপেক্ষ। এই মনের মানুষের উপস্থিতির জন্তই সমস্ত বিশ্ব কবির নিকট সৌন্দর্যময়। তাহার জীবনে ও গানে তাঁহারই স্পর্শরোমাঞ্চ সদা-সক্রিয়। তাহার গানের মধ্যে তাঁহারই স্বর অনুরণিত, দুঃখের দোলায়, বাস্তব বিশ্বতিতে ও প্রতি খণ্ড মুহূর্তের পূর্ণতায় তাহার জীবন এক অপূর্ব স্বরসঙ্গতিতে বঁধা। কিন্তু এই তত্ত্বকথাই যদি নাটকের মর্মসত্যের মর্ষাদায় প্রতিষ্ঠিত হয়, তবে শরতের আর বিশিষ্ট ভূমিকার কি অবশিষ্ট থাকিল? দার্শনিকতার সর্বজনীনতা স্বরূপ আবেদন-বৈশিষ্ট্যকে গ্রাস করিয়া দিল।

এই গানের প্রত্যক্ষ ফলস্বরূপ ছেলেরা অভূত গল্প শুনিবার লোভে ঠাকুরদাদার মায়া কাটাইয়া কোপাই নদীর তীরভ্রমণেও এই নবাগত পথিককে পথপ্রদর্শকরূপে মানিয়া লইল। ইহার পর সম্মাসীর সঙ্গে উপনন্দের সংলাপের মাধ্যমে স্বরসেনের সহিত উপনন্দের সম্পর্ক ও তাঁহার স্বরপ্রতিভার প্রতি রাজার আকর্ষণের সূত্র উদ্ঘাটিত হইল। প্রসঙ্গক্রমে কবিপ্রতিভা ও স্বরপ্রতিভার সমন্বিত ও স্বীকৃতি লাভ করিল।

ইহার পরবর্তী স্তরে শেখরের প্রবেশে বিশ্বঋণশোধের জন্ত প্রয়োজনীয় আনন্দ-অভিনন্দনের তত্ত্বকথা আবার উঠিয়াছে ও সম্মাসী গছে ও শেখর গানে জিজ্ঞাস ঠাকুরদাদার নিকট এই তত্ত্বস্বরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছে। শেখরের

গানে (দেওয়া নেওয়া ফিরিয়ে দেওয়া) ভগবানের সঙ্গে ভক্তের প্রীতি-ও-প্রেমবিনিময় একটি সার্বভৌম অধ্যাত্ম সত্যরূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। কিন্তু ইহাতে প্রসঙ্গক্রমে শরৎ ঋতুর প্রকৃতিসৌন্দর্যের মধ্যে এই দান-প্রতিদানের দৃষ্টান্ত উল্লিখিত হইলেও ঋতুর বিশেষ প্রাধান্য রক্ষিত হয় নাই। ইহাতে শরৎ যেন অনন্তনিয়মক্ষে আবর্তিত নিখিল বিশ্বের একটি ক্ষুদ্র বিদ্যুরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। বিশ্বের অসংখ্য অণু-পরমাণুর মধ্যে শরতের প্রাণৈশ্বর্য যে এই সর্বব্যাপী আদানপ্রদানক্রিয়ার একটি অনন্ত রাখীবন্ধন তাহার কোন স্বীকৃতি ছনিরীক্ষ্য। তা ছাড়া, পূর্বে শরৎ-প্রশস্তির যে বিশিষ্ট স্মৃতি রাজসম্মাসীর মুখে ধ্বনিত হইয়াছে তাহা এখন শেখরের প্রতি আরোপিত। হুতরাং রাজা ও রাজকবির যে লৌকিক সম্বন্ধ, নাটকে তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত দিকটিই প্রতিপাদিত। এখন ঋণশোধের ভাব-কল্পনার স্রষ্টা শেখর, আর রাজা তাহারই মুক্ত ও বিনীত অমুর্ষবর্তী। উপনন্দের কর্তব্যনিষ্ঠার তাৎপর্য-আবিষ্কারের কৃতিত্ব শেখর ও সম্মাসী উভয়ের মধ্যেই সমবিভক্ত।

আরও তাৎপর্যময় পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে সম্মাসীর যে গানটি (তোমার সোনার খালায় সাজাব আজ) ঠাকুরদাদার একটি দুঃখবরণের গানের সংশোধনরূপে পরিকল্পিত ছিল, তাহা এখন শেখর-কবিতে আরোপিত, ও ঠাকুরদাদার গানটি পরিত্যক্ত। এই পরিবর্তন অবশ্য শেখরের মুখেই মানায় বেশী, ও সে হিসাবে অধিকতর নাট্যোপযোগী। তবে ইহাতে রাজার মধ্যে শুধু যে সংসারবিরাগী সম্মাসী নয়, সৌন্দর্যমুগ্ধ কবিসত্তাও ছিল, রাজচরিত্রে যে ত্রিবিধ মহিমার সমন্বয় হইয়াছিল তাহা অস্বীকৃত ও অবলুপ্ত।

শরদোৎসবের আবাহনগানটি ‘আমরা বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ’ ঠাকুরদাদার পরিবর্তে এবার শেখরের নায়কত্বে গাওয়া। ঠাকুরদাদা কেবল অগ্রতম সহযোগীর গোণ ভূমিকায় অধিষ্ঠিত। শারদোৎসব-মেলায় পরিকল্পনাটির উদ্ভাবন অবশ্য সম্মাসীরই অমুর্ষবশ্রুত। বেদমন্ত্রউদ্গীতি, যাহা সম্মাসীর ধর্মসংস্কারের পক্ষে স্বাভাবিক ছিল, তাহা কবি-পরিচালিত গানের আসরে পরিত্যক্ত। কিন্তু মৌলিক ভাবকল্পনাটি বাদ দিলে, উহার রূপায়ণ, প্রাণ-প্রতিষ্ঠা ও তাৎপর্যব্যাখ্যা—সবই শেখরের কবিচেতনার মুদ্রাক্রিত। সম্মাসীর বৈরাগ্যবোধ অপেক্ষা কবির সৌন্দর্যচেতনাই এখানে শরৎ-লক্ষ্মীর

স্বরূপ-সন্ধানে সার্বকর্তার পথনির্দেশক—এবং উহাই বেশী স্বাভাবিক। পরবর্তী গানটি (লেগেছে অমল ধবল পালে) নূতন নাটকে আগমনী-গানের পরিবর্তে ধ্যানের গান নামে আখ্যাত। হয়ত ইহাতে বিশেষ কোন ভাবান্তরের ইঙ্গিত নাই।

পরবর্তী ঘটনাস্তরগুলি পূর্বতন নাটকের সহিত অভিন্ন। সমাপ্তি-সঙ্গীতটি (আমার নয়নভুলানো এলে) হয়ত পুরাতন নাটকে যে পরিমাণে ভাববৃত্তিবিরোধী ছিল, তত্ত্বপ্রধান পরিবর্তিত রূপে ততটা ব্যতিক্রমধর্মী বলিয়া মনে হয় না। পূর্বসঙ্গিবিষ্ট গানগুলির ভাবসঙ্কেতের সোপানাবলী বাহিয়া আমরা শরৎলক্ষ্মীর এই ভগবৎ-সত্যায় উত্তরণে ক্রান্তিশীর্ষটি সহজেই স্পর্শ করি। অন্ততঃ নাটকীয় ভাবের ক্রম-উত্তরণের দিক দিয়া এই চরম পরিণতিটি সঙ্গততর মনে হয়। উৎসবপ্রাপ্তির সমতলভূমি হইতে তত্ত্বগূর্ণমতার উচ্চ শিখরে আরোহণ করিতে হইলে ভাবক্রমের যে কয়েকটা সিঁড়ি অতিক্রম করিতে হয়, তাহার ব্যবস্থা নাটকের প্রথম রূপ হইতে পরবর্তীরূপান্তরেই পর্যাপ্ততর। আয়োজন-প্রাচুর্য সত্ত্বেও নাটকীয় ফলশ্রুতির সমস্ত সম্ভাবনা সিদ্ধ হইয়াছে কিনা তাহা স্বতন্ত্রভাবে আলোচ্য।

সর্বশেষে এই পরিবর্তন-পরস্পরার ভিতর দিয়া নাট্যরস কতটুকু পরিপক্বতর হইয়াছে, নাটকের আবেদন কতটা রসতৃপ্তি দিয়াছে সে বিষয়ে দুই একটি কথা বলিয়াই আলোচনার উপসংহার করিব। নাট্যকার তাঁহার নূতন পরিকল্পনার গূঢ় ইঙ্গিত-অঙ্গসরণে ঘটনাবিভাগ বা মানবিক উপাদানের আমূল রূপান্তর সাধন করেন নাই। তিনি চরিত্র-গুলির সক্রিয়তার একটু অধট্ট মাত্রাভেদ ঘটাইয়া তাঁহার নব তত্ত্বদৃষ্টিকে নাট্যরূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কেন্দ্রীয় স্বরের পরিবর্তনে যে সমস্ত নাটকটিরই বহির্বিভাগ ও অন্তঃপ্রকৃতিকে নূতন রূপবৃত্তে প্রমূর্ত করিতে হয়, এই কলাসত্য সন্দেহে তিনি বেশ অবহিত ছিলেন না। নূতন শাসকে তিনি পুরাতন খোলসেই আবদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। গানের মধ্যে যে গভীরতর ভাবব্যঞ্জনা নিঃখসিত হইয়াছে তিনি তদুপযুক্ত শাসকোষ গঠন করিতে পারেন নাই—আত্মার মাপে দেহ তৈয়ারী হয় নাই। উৎসবের উচ্ছলতার মধ্যে যে গোণ আধ্যাত্মিকতা, ছেলেদের ও শিশুস্বভাব ব্যক্তিদের খেলাধুলার মধ্যে যে স্বভাবনির্লিপ্ততা আভাসিত হইয়াছিল তাহা রাজ-

সন্ন্যাসীর উপস্থিতিতে কিছুটা তত্ত্ববনত পাইলেও পূরাপূরি তত্ত্বনিষ্ঠ নাটকের নাট্যরূপবিকাশের পক্ষে যথেষ্ট নয়। প্রকৃতিসৌন্দর্য ও মানবের আনন্দ-লীলার মধ্যে তত্ত্বের যে আভাস আকাশ-বাতাসে লঘু স্বেদনের স্রোত সঞ্চারণশীল ছিল তাহাই যখন মূল নাট্যপ্রেরণারূপে দেখা দিল, তখন পূর্ব প্রতিবেশে তাহাকে কুলাইল না। স্তত্রাং পূর্বসংলাপ ও চরিত্র-সংঘাত, পূর্ব ভাবপ্রবাহের পটভূমিকা নূতন উদ্দেশ্যসাধনের পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী হয় নাই। প্রকৃতির মধ্যে তত্ত্বের ইঙ্গিত যত সহজে প্রবেশ করে, সচেতন তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার ভাবদেহগঠনের সেইটুকু পথান্ত হয়। রাজসভাসদের আচরণে কখনও কখনও রাজমহিমার কিছু অংশ স্মৃতিত হইতে পারে, কিন্তু যেখানে রাজমহিমা পরিস্ফুট করাই মুখ্য বিষয় সেখানে সভাসদের বেশভূষা ও প্রকৃতিস্বরূপের মধ্যে নিগূঢ়তর ব্যঞ্জনা-শক্তির প্রয়োগ অপরিহার্য। ঠাকুরদাদা, বালকগণ, লক্ষেশ্বর, সোমপাল এমন কি রাজসন্ন্যাসী ও আনন্দের মধ্যে তত্ত্বচেতনার পক্ষে যথেষ্ট। কিন্তু নূতন নাটকে ঠাকুরদাদা ও রাজা উভয়েই অনেকটা ম্লান ও নিষ্ক্রিয়। কবি তাঁহাদের হাত হইতে নিয়ন্ত্রণরশ্মি কাড়িয়া লইয়া নিজেই সর্বনিয়ন্তা রূপে অধিষ্ঠিত। আর তাঁহার নিবিড়, সর্বাঙ্গিক ও অন্তরঙ্গ ঐশী অহুভূতি তাঁহার গানের মধ্যে নূতন ভাবচক্র রচনা করিয়াছে। এই সূক্ষ্ম, নিগূঢ় একাত্মতার জগতে স্বয়ং শারদলক্ষ্মীকেও কিছুটা অবাস্তব ও নিশ্চিত গৌণ মনে হয়—এখন তাঁহার রূপ ভগবৎ-জ্যোতির বিচ্ছুরণ মাত্র। নূতন নাটকে ঠাকুরদাদা ও রাজার অপ্রধানত্ব ও কবিদৃষ্টির রসকেন্দ্রে প্রতিষ্ঠা উহার নিগূঢ় প্রকৃতি-পরিবর্তনের অভ্যন্তর নিদর্শন। কেন্দ্রবিন্দুর স্থানান্তরে যে বৃত্ত-পরিধিরও অব্যবহা পরিবর্তন ঘটে ইহা শুধু জ্যামিতিক নয়, মানবিক সত্যও বটে।

দশম অধ্যায়

রাজা, অরূপরতন

১

‘রাজা’ (পৌষ ১৩১৭) ও উহার পরবর্তী রূপান্তর ‘অরূপরতন’ রবীন্দ্রনাথের সাক্ষেতিক নাটকপর্যায়ের দ্বিতীয় উদাহরণ। ‘রাজা’ রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ সাক্ষেতিক নাটক ও তত্ত্বজ্ঞোতনার নিগূঢ় নিবিড়তায় উহা বোধ হয় সমগ্র বিশ্ব-সাহিত্যে অতুলনীয়। অন্ত্যান্ত নাটকে যাহা কেন্দ্রীয় ঐক্য-সত্তার ঈষৎ তাৎপর্য-আভাস, জ্যোতির্মণ্ডলবিক্ষিপ্ত বিচ্ছিন্ন আলোকরশ্মি এখানে তাহারই মূল রহস্যের সমগ্রজ্ঞোতনা। ভগবানের স্পর্শ আমরা মাঝে মাঝে চকিত দীপ্তির ত্রায় অনুভব করি ও নাটকের মাধ্যমে এই আলো-আধারি ইচ্ছিতময়তাই আমাদের ভাবানুভূতি ও রসবোধকে তৃপ্ত করে। ‘রাজা’-নাটকে কিন্তু ভগবৎ-স্বরূপের রসনির্ধারস, তাঁহার গহন ও বিচিত্র প্রকাশের কেন্দ্রসত্য নাটকীয় সমগ্রতায় ও রূপ নির্মিতিতে নিবিড়ভাবে উপলব্ধ ও প্রত্যক্ষীকৃত। এখানে তত্ত্ব ও উহার অনুভবজ্ঞোতনা মিশিয়া এক হইয়া গিয়াছে ও নাটকের সংঘাত ও দ্বন্দ্বনিরসনের মধ্যে বিদ্যুৎশক্তিময় হইয়া উঠিয়াছে। পরমপুরুষের যে অনিবচনীয়তা উপনিষদকারের বহুঘোষিত ও সর্বস্বীকৃত সত্য, যাহার স্বরূপনির্দেশের দুর্লভতা স্বয়ং তত্ত্বদর্শী ঋষিদের বর্ণনাশক্তির অতীতরূপে নানা বিপরীতপক্ষের সমাবেশে কথঞ্চিৎ আভাসিত, রবীন্দ্রনাথ পৌরাণিক যুগের প্রতিমাকল্পনার সহজ পথ ছাড়িয়া ও ভগবৎ-তত্ত্বের অজ্ঞেয়তা পূর্ণমাত্রায় স্বীকার করিয়া অতি অপূর্বভাবে নাটকীয় রূপের মধ্যে সেই অসাধ্যসাধন সম্পন্ন করিয়াছেন। কাব্যে শব্দের ইন্দ্রজাল ও ছন্দের হিল্লোলের সাহায্যে একটি গূঢ় সঙ্কেতবহু ভাববৃত্ত উদ্বোধন করা অপেক্ষাকৃত সহজ। কিন্তু নাট্যকারের পক্ষে একটি প্রত্যক্ষ অবলম্বন অপরিহার্য। তাঁহাকে নাট্যকাহিনী, নাটকীয় চরিত্রসংঘাত ও কুশল তত্ত্বব্যঞ্জনা দ্বারা তত্ত্ববোধটি এমন নিবিড়ভাবে ফুটাইতে হইবে, যাহাতে একটি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, বস্তুরসধন অনুভূতি জীবনের বিচিত্র আবেদনপুষ্ট হইয়া অভিনয়সাহায্যে দর্শকের মনে জীবন্ত, আবেগধন সত্যরূপে ফুটিয়া উঠে। সুতরাং নাট্যকারকে কবি অপেক্ষা দুর্লভতর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইতে

হইবে ও তত্বকে জীবনের নানা-অঙ্গবিশিষ্ট, ইন্দ্রিয়সমকায়বেষ্টিত রূপে দেখাইতে হইবে। আবহস্থিতিতে ও ব্যঞ্জনাত্মকপূর্ণ নৃশব্দতর কলাকোশল ও রূপ-নির্মিতির পরিচয় দিতে হইবে। নাটকের এক পাদ তত্ত্বলোকে ও অপর পাদ বস্তুলোকে স্থাপন করিয়া উভয়ের সম্বন্ধবিধান করিতে হইবে, ও তত্ত্বের মধ্যে জীবনধর্মিতা সঞ্চার করিতে হইবে। ‘রাজা’ নাটকে রবীন্দ্রনাথ স্রষ্টি-প্রতিভার এই বিরল সমন্বয় সাধন করিয়াছেন।

এই নাটকে ভগবান আচরণে ও সংলাপে, রহস্তাবৃত অন্তর্বিভক্তি ও স্বরূপগোচর প্রকাশনার মিলনে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। তিনি একদিকে মুক্ত প্রেমিক, অপরদিকে নির্মম নিরপেক্ষ বিধাতার বিভিন্ন, অথচ সর্বসমন্বয়ী ভূমিকায় নিজ পরিচয় অমূল্যভূতিগোচর করিয়াছেন। একদিকে তাঁহার বিশেষ প্রিয়পাত্র ও অমূল্যহভাজন আছে অথচ সকলের নিকটই তিনি একই প্রত্যাশা করেন ও সমদর্শী রূপে প্রতিভাত হন। স্বরূপমা, ঠাকুরদানী - রাগী সূদর্শনার সহিত তাঁহার যোগ অতীব অনুরক্ত, ইহারা বিশেষ সাধনাবলে ভগবানের অন্তর্লোকে প্রবেশাধিকারী। অপর সকলের সহিত তাঁহার যোগ চকিত আভাসে, বিচিত্র ইচ্ছিতময়তায়। তাহারা তাঁহার সত্তাবহস্ত সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি না করিয়াই মাঝে মধ্যে, কখনও জ্ঞাতসারে, কখন বা অজ্ঞাতসারে তাঁহার স্পর্শ অনুভব করে। ভগবানের নিখিল-ব্যাপ্ত অস্তিত্ব খণ্ডিত, অস্পষ্ট বিকার ও অপূর্ণতায় তাহাদের মনে ঈষৎ দিব্যালোকচেতনার জ্বালা বিরল মুহূর্তে সঞ্চারিত হয়। রবীন্দ্রনাথ এই নাটকে ভগবৎ-তত্ত্বের বিভিন্ন দিক নানা উপায়-বৈচিত্র্যের মাধ্যমে, নানা সংশয়-সন্দেহ-অস্বীকৃতিতে ধোঁধালাগান বিহ্বলতার ভিতর দিয়া স্ফুরিত করিয়াছেন। এই পরম রহস্ত কাহিনীতে ও গানে, একান্ত আত্মনিবেদনের নিবিড়তায় ও উদ্ধত বিস্তোহের স্পর্ধিত প্রত্যাখানে, বিহ্বল অনিশ্চয়তায় ও অভিমান-ভরা বিশেষ অধিকারের দাবীতে, ভক্তের স্থির উপলব্ধিতে ও সংশয়বাদীর ভীকৃৎ সুবিধাসন্ধানে, তীব্রতম মনোবৃত্তির উদ্বেজনায়া ও অসাড় মনের ঔদাসীন্তে, এমন কি প্রাকৃত জনসাধারণের মূঢ় সংস্কার-উন্নততায়, বসন্তোৎসবের প্রগল্ভ প্রমত্ততায় ও প্রেমের তৃপ্তিহীন অস্থিত্তিতে—নানা দিক দিয়া, নানা পথে ভগবানের সত্তাসৌরভ আকাশ-বাতাসে ও মানবচিত্তে বিকীর্ণ হইয়াছে। সকলে মিলিয়া পরমপুরুষের একটি প্রাণময় বিগ্রহ এক অদৃশ্য যুগলমুখ হইতে বিকশিত রসসায়নের শতদল কমলের জ্বালা অপরূপ বর্ণে ও গন্ধে আত্ম-

উন্মোচন করিয়াছে। সমগ্র যুগের ধ্যানসাধনা ও দিব্যচেতনালালিত ভগবৎ-স্বরূপের সারনির্ধাস আর কোথাও এত নিগূঢ় মর্মাহুভূতির সহিত ও পরিপূর্ণ প্রত্যয় রূপে সাহিত্যসৌন্দর্যের আধারে ধৃত হয় নাই।

২

‘রাজা’ নাটকটি বিশটি দৃশ্যে বিভক্ত হইয়া একটি নাটকীয়ভাবধর্মের শীর্ষ সমাধানে পৌঁছিয়া স্থির হইয়াছে। ইহার মূল সমস্যা হইল রাণী স্বদর্শনার রূপ-মোহ ও একমাত্র উহারই মধ্যবর্তিতায় ঐশী উপলব্ধির মূঢ় আকৃতি। তাহার নিকট ভগবান কেবল প্রেমময় ও সৌন্দর্য্যরূপ, স্তূতরাং সে তাঁহাকে অবিমিশ্র সৌন্দর্য্যসার রূপেই দেখিবার জন্ত আগ্রহান্বিত ও ভগবানকে যে কেবল রূপ-চেতনার দ্বারাই অহুভব করা যায় সে সম্বন্ধে স্থিরনিশ্চয়। সে প্রিয়তমা মহিষীর অভিমানভরা অহুযোগের সহিত তাঁহাকে স্কুমার রূপজগতে প্রত্যক্ষ করিবার বিশেষ অধিকারের দাবী করে। কিন্তু ভগবান তাহাকে রূপাহুভবের ছলনা সম্বন্ধে সতর্ক করিয়া তাহাকে অপ্রত্যক্ষ, কেবল অন্তরের গহনে অহুভবগম্য এক অতীন্দ্রিয় সত্তারূপেই তাঁহার সহিত মিলনসাধনার উপদেশ দেন। তাহার মুখ্য পরিচায়িকা স্বরূপা অহুতাপ ও ভয়াবহ শান্তি-সংশোধনের মধ্য দিয়াই ভগবৎ-তত্ত্বদর্শিতায় আরুঢ় হইয়াছে। সেই তাহার অসামান্য অহুভবশক্তির বলে ভগবানের আবির্ভাব ও রহস্যময় স্বরূপের মর্ম-উন্মোচন করিতে পারে ও সেই স্বদর্শনার সঙ্গে প্রেমিক ভগবানের মিলনদূতী। স্বরূপা দাস্ত্রসাধনায় সিদ্ধ ও সর্ব অবস্থায় তাঁহার অভিপ্রায়ের নিকট অভিমান-হীন হইয়া একান্তভাবে আত্মনিবেদনশীল। আর যে দ্বিতীয় ব্যক্তি ভগবৎ-ইচ্ছার বাহন ও সর্বতোভাবে তাঁহার প্রতি সমর্পিতচিত্ত, সে সখ্য-সাধনায় সিদ্ধ উৎসবপাগল ঠাকুরদাদা। ঠাকুরদাদাই ভগবানের গণসংযোগ-অধিকারিক ও প্রাকৃত জনসাধারণের নিকট তাঁহার স্বরূপতত্ত্বব্যাখ্যাতা। ঠাকুরদাদা সমস্ত ঋতু-উৎসবে অধিনায়কত্ব করিয়া ভগবানের আনন্দময় সত্তার আভাস জনচিত্তে সঞ্চার করে ও সমস্ত প্রাকৃত আনন্দের দ্বারা যে শেষ পর্যন্ত পরমানন্দ-তীর্থসঙ্গমে স্রোত মিশায় তাহা উপদেশ ও দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রতিষ্ঠা করে। এই দুইজন বিশেষ তত্ত্বজ্ঞ ব্যক্তিই কিন্তু ভগবানের স্বরূপনির্দেশে অক্ষয়। তাহার নিগূঢ়ভাবে ভগবৎ-বার্তা অহুভব করে, কিন্তু রহস্যভেদে অপারগ। তাহাদের প্রভু ও সখা তাঁহার উদ্দেশ্যের যতটুকু প্রত্যয় তাহাদের মধ্যে

সঞ্চারিত করেন তাহাই তাহারা ব্যক্ত করে, কিন্তু তাঁহার অন্তর্লোক তাহাদের অজানা। তাহারা নকীব ও দূতের কাজ করে, কিন্তু ঐশী-স্বরূপের মন্ত্রণাকক্ষে তাহাদের কোন প্রবেশাধিকার নাই। এই ভূমিকা-পরিচয়কে আশ্রয় করিয়াই নাটকের সূত্রপাত।

প্রথম দৃষ্টে মনের গহন অঙ্ককার কক্ষে, হৃর্ভেদ্য রহস্তের যবনিকান্তরালে রাজার সহিত স্তদর্শনার মিলন ও উহাদের মধ্যে ভাববিনিময়। স্বরূপ এই মিলনে মধ্যবর্তিনীর কাজ করিয়াছে। সেই রাজার প্রকৃত-পরিচয় স্তদর্শনাকে প্রথম শোনাইয়াছে, তাহার রূপকৌতূহলকে তিরস্কার করিয়াছে ও নিজ অভিজ্ঞতা বিবৃত করিয়া তাহার ভ্রান্ত ধারণা-অপনোদনের প্রয়াস পাইয়াছে। রাজা যখন সেই অঙ্ককার মিলনকক্ষের দ্বারে করাঘাত করিয়াছেন, তখনই সেই ধ্বনি প্রথম তাহার কর্ণে প্রবেশ করিয়াছে ও সেই দ্বার উদঘাটন করিয়াছে। ইহার পর রাজা ও রাণীর মধ্যে বিশ্রান্তালাপ ; রাণী প্রত্যক্ষ রূপজগতে তাঁহার দর্শনের জন্ত আকৃতি জানাইয়াছে ও রাজা, তিনি যে কোন বিশেষ মূর্তির মধ্যে তাঁহার বিশ্বব্যাপী ও বিচিত্রমুখী অস্তিত্ব সংকোচন করিতে অনিচ্ছুক ও এই সীমাবদ্ধতার মধ্যে তাঁহার অসীম সত্তার যে যথার্থ পরিচয় বিকৃত হইবে, তাহা বুঝাইয়াছেন। রাজা ও রাণী, ভগবান ও ভক্তের মধ্যে মতবিভেদের মূহ ঘাত-প্রতিঘাত একদিকে তাঁহাদের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে নাটকীয় আবেগ সঞ্চার করিয়াছে, অন্যদিকে তত্ত্বের শুষ্ক কঙ্কালকে অপূর্ব কাব্যোত্তোভনাময় চমৎকারিত্ব দিয়াছে। উহার ভাবতাৎপর্যটি যেমন তত্ত্বনিষ্ঠ, তেমনি কাব্যরমণীয়তামণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। স্তদর্শনা রাজার রূপকল্পনা করে প্রকৃতির বিচিত্র সৌন্দর্য-সম্ভারের মধ্যে, রাজা স্তদর্শনাকে অমুভব করেন যুগযুগান্তরব্যাপী সাধনা-ধারা ও রূপ-বিকাশের মধুরতম পরিণতি রূপে। মাহুশ ও ভগবান পরস্পরের মনোদর্পণে পরস্পরের যে আদর্শ প্রতিবিম্বিত দেখেন তাহা যেমন অপরূপ তেমনি অবর্ণনীয়—উহার মধ্যে উভয়েরই ছায়া-প্রতিচ্ছায়ার যুগ্ম মাধুর্য দীপ্তি মিলাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত রাজা আগামী বসন্তোৎসবের মধ্যে নিজ প্রত্যক্ষ আবির্ভাবের প্রতিশ্রুতি দিয়াছেন, তবে স্তদর্শনার উপরেই তাঁহাকে চিনিবার ভার স্তম্ভ করিয়াছেন। অন্তর্ধানের অব্যবহিত পূর্বে তিনি স্বরূপমাকে দাসীর বেশ ত্যাগ করিয়া উৎসবসজ্জায় সজ্জিত হইবার নির্দেশ দিয়াছেন—উৎসবের প্রাবনে সমস্ত সাধনাক্রমের পার্থক্য আনন্দের এক প্রবল

উচ্ছ্বাসে যেন ধুইয়া মুছিয়া যায় ইহাই তাঁহার নিগূঢ় সঙ্কেত। এই দৃশ্যে তিনটি গান—একটি প্রত্যাগমনের জন্ত প্রতীক্ষমাণ স্বয়ং রাজার মুখে ও অপর দুইটি তাঁহার সর্বশক্তিমত্তা ও অনন্তনির্ভরতার অকুণ্ঠ স্বীকৃতিস্বরূপ ও রূপাকর্ষণের বকনাময়তার অভিব্যক্তিরূপে সুরঙ্গমার মুখে আরোপিত হইয়াছে। তিনটি গানই কাব্যাংশে শ্রেষ্ঠ ও নাটকীয় ঘটনার মর্মস্ফোতনায় সার্থক।

দ্বিতীয় দৃশ্যে বসন্তউৎসবে নানা দেশ হইতে প্রমোদ-উৎসুক জনতার ও নাগরিকবৃন্দের ভিড় ও রাজা সম্বন্ধে তাহাদের প্রত্যয়-পার্থক্যের সঙ্কেতসূত্র আভাসিত। বিদেশী অভ্যাগত ও স্থানীয় নাগরিক সকলেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র দলে সমবেত হইয়াছে ও চটুল সংলাপ ও সরস বাদ্যমুবাদের মাধ্যমে জনতার খেয়ালি মেজাজ ও স্বভাবের ছোটখাট বৈষম্য ব্যক্ত করার সঙ্গে সঙ্গে রাজার প্রকৃতি-রহস্য সম্বন্ধে তাহাদের কৌতুকজনক অমুমানের তত্ত্বপিচকারী-উৎক্লিষ্ট লঘু শীকরধারা দোলের আবিরের প্রমত্ত নৃত্যের সহিত মিলাইয়া বর্ণন করিয়াছে। এই জনসংঘের মধ্যে কেহ রাজার প্রত্যক্ষদর্শনের অভাবকে অরাজকতার নিশ্চিত লক্ষণ বলিয়া মনে করে। কেহ বা নিজ মানসআদর্শের প্রতিচ্ছবিরূপে রাজাকে কুরূপ ও কুৎসিত কল্পনা করিয়া আমোদ পায়। কেহ কেহ বা মতবাহুল্যে বিভ্রান্ত হইয়া সত্যনিরূপণের জন্ত ঠাকুরদাদার নির্দেশ খোঁজে ও তাহাকে পরম আশ্রয়রূপে ভগবানের আসনে বসাইয়া তাহার নির্দেশকেই চূড়ান্ত মর্ধাদা দেয়। এই জনকোলাহল ও তাহাদের উৎসবমত্ততা বায়ুতাড়িত নদীজলের স্রোতোচাঞ্চল্য ও স্বর্ধকিরণদীপ্ত চূর্ণতরঙ্গের নৃত্যহিলোলের সাদৃশ্য মনে পড়াইয়া দেয়। ইহারই মধ্যে ঠাকুরদাদা উৎসবনেতারূপে ঋতুর সঙ্গে ছন্দ মিলাইয়া প্রথম বালক-দল ও তাহার পর বাউলদলের সহিত গানে ও নাচে সমস্ত আমোদ-প্রমোদের অন্তর্নিহিত তত্ত্বকেন্দ্রের অভিমুখে এই উতলা উচ্ছ্বাসকে পরিচালনা করে। বালকদল বসন্ত-আবাহনের মাধ্যমে চিরনবীনের আবির্ভাবকে অভিনন্দন জানায়, বাউলেরা বাঁধাধরা পথের অনধিগম্য নিগূঢ় স্বয়ম্ভূত্বের সৌরভে যনের মান্বষের মধুচক্রের খোঁজ পায় ও ঠাকুরদাদা নিজে সংসার-বিধাতার আত্মসংহরণের মধ্যে মানব-স্বাধীনতার মর্ধাদা-আরোপের যে প্রচ্ছন্ন অভিপ্রায় আছে তাহা উদ্ঘাটিত করে। একদল আবার ভগবানের নর্মসখারূপে ঠাকুরদাদারই মুক্ত সদানন্দময় স্বভাবকে আমাদের নিকট পরিচিত করে।

এই প্রথম জনবৃন্দবৃন্দস্ফীতির মধ্যে কিন্তু একটি গোপনচারী গভীর অন্তঃপ্রবাহের জোয়ার অল্পভূত হয়। প্রথমতঃ রাজার অদৃশ্যতার সুযোগ লইয়া একজন মেকী রাজা রাজকীয় আড়ম্বর ও শোভাযাত্রার সহিত আত্মঘোষণা করে। রাজদর্শনে উৎসুক, আত্মসার্থকতা-অন্বেষী স্ত্রবিধাবাদী কিছু কিছু লোক তৎক্ষণাৎ এই ছদ্মরাজার প্রতি ভক্তির আতিশয্য দেখাইয়া তাহার প্রসাদ-যাত্রা করে। একজন মাত্র লোক রাজপরিচয়ে সম্পূর্ণ নিঃসংশয় না হইতে পারিয়া ঠাকুরদাদার তত্ত্বদর্শিতার নিকট সত্য যাচাই-এর প্রার্থনা জানায়, ও ঠাকুরদাদার সন্দেহনিরসনের মধ্যে আসল রাজার প্রকৃত তত্ত্বপরিচয় খানিকটা স্থপরিষ্কৃত হয়। যিনি বিশ্বরাজ তিনি পার্থিব রাজত্ববৃন্দের মত শক্তি ও ঐশ্বর্যের আশ্বালন করেন না, ঐশ্বৰ্যছটায় মুগ্ধদৃষ্টি স্তাবকের প্রসাদলোলুপ আত্মগতোর অঞ্জলি-কামনা তাঁহার স্বভাববিরোধী। পাগলের একটি গানে এই দৃশ্যের উপসংহার ঘটিয়াছে। এই গানটি প্রথম দৃশ্যের স্বরঙ্গমা-গীত সমাপ্তিগানের সহিত মনোভাবে এক, কিন্তু তাৎপর্ষ্যে বিপরীত। প্রথমোক্ত গানে যে বহিমুখী, সদাচঞ্চল রূপাকর্ষণ ভগবৎ-সাধনার বিরোধী রূপে দেখান হইয়াছিল, পাগলের গানে সেই স্বর্ণমুগের অম্লসরণ, সেই উদাস, উতলা ভাবের আসক্তিহীনতা, মনের সেই স্বচ্ছন্দভ্রমণ ও বহিনিরপেক্ষতা ভগবৎ-সাধনার অমূল্যরূপে নব ব্যঞ্জনা য উদ্ভাসিত হইয়াছে। মনে হয় ঠাকুরদাদার স্বভাব-নির্গমতার মর্মবাণীটিই এই গানে আভাসিত।

তৃতীয় দৃশ্যে একদিকে উৎসবের কেন্দ্র-পরিণতি ও অপরদিকে রাজনৈতিক জটিলতাজালের ব্যাপ্তি ও নবসৃজসংযোজনা। প্রথমে উৎসবের ধারারই অম্লসরণ করা যাইতে পারে। এই দৃশ্যে ঠাকুরদাদার উৎসবক্ষেত্রের প্রত্যন্ত প্রদেশ অতিক্রম করিয়া উহার মর্মকেন্দ্রে, কুঞ্জবনের দ্বারদেশে পৌছিয়া উৎসবরাজের আমন্ত্রণ-প্রতীক্ষা—প্রিয়মিলনের শেষ বাধা-অপসারণের প্রস্তুতি। ঠাকুরদাদার স্বয়ং-গীত গানে (আজি কমল মুকুলদল খুলিল) প্রাকৃত নৃত্যগীতাত্মক হর্ষোচ্ছ্বাসের এক নিগূঢ়তর অপ্রাকৃত আনন্দরসে উত্তরণের, ছোট ছোট শাখানদীর তরঙ্গে গা ভাসাইয়া এক মহানন্দসঙ্গমে অবতীর্ণ হওয়ার চরম সার্থকতার ইঙ্গিতটি সূচিত। অন্তান্ত নাচগানের দলগুলিও ক্রমে কুঞ্জবনের তোরণদ্বারে সমবেত হইল। ইতিমধ্যে নারী-বাহিনীও উৎসবতরঙ্গতড়িত হইয়া সেই দ্বারেই হাজির ও ঠাকুরদাদার সঙ্গে

রসালাপের মাধ্যমে তাহাদের নিকট তাহার অন্তরের আরও ঘনিষ্ঠ পরিচয়-
উদ্ঘাটন। এই সংক্ষিপ্ত দৃষ্টে ঠাকুরদাদার নির্দিষ্ট স্থান বাহির মহল পার
হইয়া অন্তর মহলের ঠিক প্রবেশদ্বারে। এখনও আনন্দসঙ্কয়ের মর্মকোষে
গুণনরত ভ্রমরের প্রবেশের সময় হয় নাই—এখনও শেষ যবনিকা বিদীর্ণ
হইবার প্রতীক্ষায় স্তব্ধ। ইহাতে ঠাকুরদাদার ভূমিকাটি মুখ্যতঃ উৎসব-
প্রমত্ততার নেশাকে এক চরম পরিণতির দিকে আগাইয়া দেওয়ার উদ্দেশ্যে,
একটা সর্বভাগী মনের পরম প্রাপ্তির আবেশময়তায়, সমগ্র জীবনযত্না,
সমগ্র সৃষ্টি-প্রলয়, সমস্ত বিপরীতমুখী বিশ্বগতির উত্তাল ছন্দের সহিত ক্ষুদ্র
সমষ্টিগত মানবজীবনের মিলনসাধনে। গোঁঘতঃ ইহা তত্ত্বব্যাখ্যার
রূপই লইয়াছে। নাগরিকবৃন্দের সহিত সংলাপে ঠাকুরদাদার নিজ ভক্তি-
সমর্পণের একনিষ্ঠতা ফুটিয়াছে, তাহার শোক-দুঃখ-দুর্ঘটনার মধ্যে অবিচলিত
ভগবৎ প্রত্যায়ের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে ও শেষ গানে (বসন্তে কি শুধু
কেবল) প্রেমোদের অন্তর্নিহিত গভীরতর স্মৃতি ধনিত হইয়া উঠিয়াছে।
বসন্তের উৎসবঅর্থাৎ যে কেবল ফোটা ফুলে নয়, ঝরা পাতাতেও রচিত-
হয়, ভগবানের ত্রীপাদপদ্মে মণিমুদ্রা ও যুক্তিকান্তূপের যে সমান স্থান
আছে, সুবোধ ও অবোধ সব রকম লোকেই যে তাঁহাকে পূজা নিবেদনের
অধিকারী, এই তত্ত্বসত্যটিই অভিব্যক্তি পাইয়াছে। এই সমাপ্তিগীতটিতে
উচ্ছল-চটুল, বিহ্বল, আত্মবিশ্মৃত মাদকতার মধ্যে যে আসন্ন ট্রাজেডির
স্মৃতি প্রচ্ছন্ন আছে, ঘটনা যে হাসিগান-খেলাধুলার মধ্যে একটি অনাগত
সমস্তাজটিলতার গ্রহিণ্ডের প্রবেশোন্মুখ তাহারই সার্থক পূর্বাভাস মিলিয়াছে।

রাজনৈতিক ধারার দুইটি অন্তর্ধাত ও বহির্ঘাতের শাখা একটি বিকৃত
ঘূর্ণাবর্তে স্রোত মিশাইয়াছে। বসন্তোৎসবের আমন্ত্রণে প্রতিবেশী রাজ্যের
সাতজন রাজা অতিথিরূপে আসিয়া আততায়ীরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।
ইহাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা চতুর ও দৃঢ়মনা কাকীরাজ সহজেই ষেকী-রাজার
অন্তঃসারশূন্যতা ধরিয়া কেলিয়াছে ও তাহাকে শিখণ্ডী খাড়া করিয়া ও
তাহার রাজসহযোগীদের চলচ্চিত্ততার সুযোগ লইয়া মহিষী স্বধর্শনাকে
অকশায়িনীরূপে লাভ করিবার হুঃসাহস পোষণ করিয়াছে। নাটকের
রূপকার্থে মহিষীকে অপহরণ, ঈশ্বরের প্রেমসী-পদের জন্ত প্রেমসাধনারত
তাঁহারই দ্বিতীয় সত্তাকে তাঁহার হৃদয় হইতে উৎসাদনই সৃষ্টিমূলনিহিত অদৃষ্ট
ধর্মরাজ্যনিরস্তাকে মর্যাদাসিক বেদনা দিবার শ্রেষ্ঠ উপায়। ভগবদভিপ্রায়কে

বিশ্বস্ত করিয়াই দৈববিজ্ঞানী ঐশী মহিমাকে নিদারুণ আঘাত হানে। শঠ, চন্দ্রবেশী ছলনার অন্তরাল হইতেই প্রকাশ ঐক্যের বিজ্ঞান-পতাকা উড্ডীন করা যথার্থ রণকৌশল। তাই স্বর্ণকে ক্রীড়নকল্পে ব্যবহার করিয়াই নীতিহীন অন্তঃশক্তির প্রতীক কাঞ্চীরাজ প্রেমরাজ্যে বিপ্লব বাধাইল। বসন্তোৎসবের আনন্দমিলনে কূটকৌশল ও পশুবলের শয়তান অস্ত্রপ্রবেশ করিল। এই সর্বাঙ্গিক ইডেন উজ্জানে সর্পপ্রবেশের গায় অধ্যাত্ম-নৈরাজ্য-সৃষ্টির বীজ এই ভাবেই রোপিত হইল। নাট্যকার তাহার রূপক-অভিপ্রায়ে সহজেই-অনুমেয় অর্থসীমায় আবদ্ধ না থাকিয়া, তাহার কল্পনার মুক্ত প্রসারের উদার আবহে তাহার এই অপূর্ব উদ্ভাবনাকে জীবনধর্মী ও নাট্যাবেগচঞ্চল করিয়া তুলিয়াছেন। নাটকপাঠের সময় আমরা এই অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্যের প্রতি সচেতন না থাকিয়া এক রোমাঞ্চকর ঘটনা-সংঘাতের স্রোতে অনিবার্যভাবে ভাসিয়া যাই।

এই উৎসবনদীর তরঙ্গলীলা অষ্টম দৃশ্য পর্যন্ত বিচিত্র ভাবপরিণতির বিভিন্ন স্তর অতিক্রম করিয়া প্রসারিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে চতুর্থ দৃশ্যে রাণী স্বর্নশ্রীর উৎসবমন্ততার সংক্রামকতায় উদ্ভ্রান্তি ও রূপমোহের নিকট আত্মসমর্পণ। এই সার্বভৌম রসোচ্ছলতার ছোঁয়াতে তাহার প্রেমব্যাকুলতা উদ্বেল হইয়া শুভবুদ্ধি হারাইয়াছে ও সে রূপের নেশায় স্বর্ণকেই রাজা বলিয়া ভুল করিয়া তাহারই নিকট মনপ্রাণ সমর্পণ করিয়াছে। রাজ্যের পরীক্ষায় যে শোচনীয়রূপে হারিয়াছে। ঋতুরাজের মানবিক প্রতিরূপ কিশোর গায়কদের গানের ভাব ও স্বর পূর্ণিমার জ্যোৎস্না-মদিরার সহিত মিশিয়া তাহার শিরায় শিরায় মাদকতা সঞ্চার করিয়াছে ও তাহার মানস উদ্ভ্রান্তিকে অসংবরণীয় করিয়া তুলিয়াছে। এই সঙ্কট-মূহুর্তে স্বচ্ছদৃষ্টি স্বরঞ্জনার পরিবর্তে প্রাকৃতবুদ্ধির প্রতীক রোহিণী তাহার দৃষ্টিগিরিতে নিয়োজিত হইয়াছে ও এক রূপময়ীচিকার নিকট তাহার প্রণয়-নিবেদনের বাহন হইয়াছে। অন্তরের দুর্বলতা ও বিভ্রান্তি পরপুরুষের লুক্কায়িত কামনাকে বলাৎকারের প্রভ্রয় দিয়াছে। রূপমোহ রাণীর অন্তরে যে স্বড়ঙ্গ খুঁড়িয়াছে তাহাই কাঞ্চীরাজের ধর্ষণ-অভিযানের রাজদ্বারকে উন্মুক্ত করিয়াছে। রূপের গলায় সমর্পিত বরমালা অপমানের শৃঙ্খল হইয়া তাহার কণ্ঠে কিরিয়া আসিয়াছে। এই কর্তব্যনির্ণয়ের অনিশ্চয়তা তাহার মনে যে কণী অহুতাপের বাষ্পসঞ্চার করিয়াছে তাহার সফল অভিযানের মধ্যে

বনীভূত হইয়া তাহার চিত্তাকাশকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। এই দৃশ্যটি স্থানিগুণ বনভূতবিদের দ্বারা পরিকল্পিত ও নিখুঁত কলাকুশলতার সহিত রূপায়িত।

পঞ্চম দৃশ্যে আনন্দোৎসবের শীর্ষবিন্দুউৎক্ৰান্তি ঘোষিত। উৎসবের নৃত্যগীত শেষ পর্যন্ত সুর চড়াইতে চড়াইতে অম্বরগরজিত হোলিখেলার উল্লসভায় পৌঁছিয়াছে। এই অ-পৌরাণিক দোলনীলায় ভগবান ও ভক্ত উভয়েই আবির্ভাব লাল হইয়া উঠিয়াছে ও উচ্ছ্বাসের প্রগল্ভ মত্ততায় চরাচর ও চরাচরের স্বামী, নিখিল বিশ্ব ও বিশ্বনিয়ন্তা সমস্ত ভেদ ভুলিয়া একই মঞ্চে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন। ঠাকুরদাদার উৎসব নেতৃত্ব এই শীর্ষবিন্দুতে, এই অভেদাত্মক একত্ব-প্রত্যয়ে উন্নীত হইয়া চরম সিদ্ধিলাভ করিয়াছে। সে গোপনে তাহার অম্বরগরগকে জাগাইয়াছে যে স্বয়ং উৎসবরাজ তাহাদের সঙ্গে খেলায় মাতিয়াছেন। তাঁহার শুভ নিরঞ্জনতা এই নিখিলব্যাপী কুঙ্কমবর্ষণে অম্বরজিত হইয়াছে ও তাঁহার মানসপদ্মটি রক্তকমলব রূপ ধারণ করিয়া এই শ্রোতাভোগে চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। ‘যা ছিল কালো ধলো’ গানটি এই সৃষ্টিব্যাপ্ত আনন্দযজ্ঞের পূর্ণাহুতি। নারীর দল ও নাচের দলও এই মত্ততার আবেশে দিশাহারা হইয়াছে। এই তাণ্ডবের অবসানে সুরঙ্গমা ও ঠাকুরদাদা—ভগবৎসাধনার দুই শ্রেষ্ঠ বিগ্রহ নির্জন আত্মসমীক্ষায় পরস্পরের মধ্যে বার্তাঝিনিয় করিয়াছে ও প্রমোদোত্তানের আনন্দমহলে, অমৃভূতির গহনতম কেন্দ্রে প্রবেশোন্মুখ হইয়াছে। সুরঙ্গমার অন্তরতম মনে এক আসন্ন বিপর্যয়ের অন্তর্ভুক্ত সঙ্কেত ছায়াপাত করিয়াছে ও ঠাকুরদাদাও ঠিক প্রবেশের মুখে কাঞ্চীরাজের দ্বারা বন্দী হইয়া নূতন পরীক্ষার সম্মুখীন হইয়াছে। ‘পুষ্প ফোটে কোন্ কুণ্ডবনে’ গানটিতে ভগবানের অন্তরঙ্গজনের কাছে তাঁহার সত্যের নিগূঢ় সৌরভের নির্জন উৎসব সংবাদ কোন অদৃশ্যপথে তাহার অমৃভূতিতে আসিয়া পৌঁছে, বসন্তবায়ুর মাদকতা ও ফাস্তনপুষ্পোৎসবের বহিরাবরণ ভেদ করিয়া উহাদের অন্তরপ্রেরণার গোপন বার্তা সঞ্চারিত হয় তাহারই সঙ্কেত ব্যঞ্জিত।

৩

প্রমোদ-উত্তানের আর একটি বিরলপথিক অংশে এইবার নাটকের দৃশ্য পরিবর্তন ঘটিয়াছে। ইহা রানীর প্রাসাদে পৌঁছবার পথ, রাজার শাসনমহলের অব্যবহিত সন্নিহিত। এই অন্তঃপুরসংলগ্ন পুষ্পবাটিকা

রাজার চিড়িয়াখানা, তাঁহার আদরের পোষ্যমানা প্রাণীদের বিশ্রুত আশ্রয়। ইহাদের সহিত ভগবানের সহজ সংস্কারগত যোগ। আসন্ন ঝটিকার পূর্বলক্ষণ এখানেই প্রথম প্রকটিত হইয়াছে—অবোধ ক্ষুদ্রদের সংস্কারশাসিত অতরে এই সর্বনাশের পদধ্বনি এক মানবচেতনাতীত ভীতিবিহ্বলতার অক্ষুট শিহরণ জাগাইয়াছে। যাহারা ভগবানের নিত্যসেবার অধ্যরচয়িতা, তাঁহার পূজার ফুলের লালন ও মালাগ্রহন করে, তাহাদেরই অবচেতন মনে বিপদ-সঙ্কেতের প্রথম বার্তা পৌছিয়াছে। কাহারও অদৃশ্য নির্দেশে তাহারা কলুষস্পর্শদূষিত ভগবানের এই প্রিয় লীলাকুঞ্জ ছাড়িয়া নিরাপদ আশ্রয়ের সন্ধানে ছুটিয়াছে। রাণীর পরিচারিকা রোহিণী, যে রাণীর রূপবিভ্রমের অশুচি উপহার তাহার কামনালুক রাজস্ববর্ণের নিকট পৌছাইয়া দিবার কাজে মধ্যবর্তিনী হইয়াছিল, এই অতিক্রান্ত বিভীষিকা-উপলব্ধিতে হতবুদ্ধি হইয়াছে। সর্বনাশের দ্বিতীয় লক্ষণ আততায়ী নৃপতিদের মধ্যে পারস্পরিক সংশয়-সন্দেহের উদয়, তাহাদের সহযোগিতার বন্ধনচ্ছেদন। এই বিপর্দয়ে রোহিণী উদ্ভ্রান্ত হইয়া আসল রাজ্যের শরণ মাগিয়াছে। পশুশালায় প্রাণীদের এই অনভ্যস্ত ভয়ভ্রমের চিত্র, পাখীদের নিঃশঙ্কোন্মত্ত নীড় ছাড়িয়া ব্যাকুল পলায়ন, জ্যোৎস্নাপ্রশান্ত দিগন্তের চোখে উদ্ভ্রান্ত রক্তদৃষ্টি সবই আশ্চর্য কুশলতার সহিত প্রলয়সঙ্কেতের বাণী বহন করিয়া এক অপরূপ আবহমানভিত্তিস্থিতিতে নিয়োজিত হইয়াছে।

সপ্তম দৃশ্যে ভগবৎস্রোহী মূখ্য সহযোগিণী—আশ্রুপ্রত্যয়মত্ত কাকীরাজ ও ভগ্ন প্রতারক রাজবেশে—উভয়েরই মুখোমুখি খুলিয়াছে। রাজমর্দাদা-লোলুপ, ময়ূরপুচ্ছধারী দাঁড়কাক স্বর্ণ স্বদর্শনার সামনেই তাহার জুয়াচুরি স্বীকার করিয়াছে। চরম সঙ্কটমূহূর্তে মেকী রাজা নিজ চলনার মুকুট ধলায় ফেলিয়া আসল রাজ্যের শরণাপন্ন হইয়াছে। কাকীরাজের অন্তরের প্রতিক্রিয়া অহংকারের লৌহকঠিন সংঘমে বহিঃপ্রকাশরুদ্ধ, শুধু অন্তঃস্বপ্ন-অন্তঃস্বপ্ন। সে এই অবিচলিত নীরবতার দ্বারা স্বয়ং ঈশ্বরের যোগ্য প্রতিবন্দীরূপে আত্মমহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। শুভশক্তির পরাকাষ্ঠার দ্বারা শুভশক্তির পরাকাষ্ঠারও যে একটা প্রাহেলিকাধর্মী আত্মনির্ভরতা আছে, পূর্ণিমার মত অমাবস্তারও যে একটা নিজস্ব মহিমা আছে, ভগবৎস্রোহ যে ভগবদ্ভক্তিরই একটা ছন্দবেশ, এই গূঢ় সত্য যেমন আমাদের পুরাণে স্বীকৃত, তেমনি রাজ্য নিজেই প্রসন্ন অহুসোদনের দ্বারাও সমর্থিত।

এতক্ষণ পরে, অগ্নিবলয় হইতে দৈবপ্রসাদে উদ্ধারের পরে সেই পরিচিত অঙ্ককার কক্ষে স্বদর্শনা ও রাজার পুনঃসাক্ষাৎ। স্বদর্শনা এবার রাজাকে প্রত্যক্ষ করিয়াছে তাহার সর্বনাশা বহির্দীপ্ত রূপে—তাহার আকাজ্জিত রূপমৌকুমার্য ও পুষ্পপেলবতার সম্পূর্ণ বিপরীত মূর্তিতে। রাজা স্বদর্শনার চোখে ধুমকেতুর মত করাল, ঝড়ের মেঘের মত ভয়ঙ্কর, ও বিস্কৃত সমুদ্রের উপর সন্ধ্যাব রক্তিম ছটার ছায়া হৃৎসহরুপে প্রতিভাত হইয়াছেন। রাজার প্রেমস্বিক্ত প্রকৃতি অবশ্য অপরিবর্তিত। রাণীর অবিশ্বাসিতা, তাহার মানস-প্রস্তুতির অভাব, তাহার সত্যগ্রহণে অক্ষমতা সবই তিনি ক্ষমার উদার চক্ষে দেখিয়াছেন ও এসবই ভগবানেরই গূঢ়ইচ্ছাপ্রসূত বলিয়া জানাইয়াছেন। কিন্তু রাণী এখনও রাজার মিলনের জন্ত যোগ্য হন নাই। যে আশ্রম বাহিরে নির্বাণিত তাহা অভিমানের শিখায় প্রবলতরভাবে অন্তরে প্রজ্জলিত। তাহার রূপমোহের আত্ম-অহমিকা চূর্ণ হইয়াছে। কিন্তু এই ভগ্নত্বের উপর অভিমান নিজ আকাশস্পর্শী দুর্গ নির্মাণ করিয়াছে। এই বহিষ্কারা এখনও অল্পতাপের কল্যাণপরিণামী শিখায় স্থির হয় নাই—ইহা উন্নত সর্বগ্রাসী উদ্ধার মত যাহা কিছু শুভ তাহাকে নিবিচারে ধ্বংস করিতে উদ্ভত হইয়াছে। নিজ ভুলের গ্লানি সে রাজার উপর চাপাইয়াছে ও নিজের নিবুদ্ধিতার ফলস্বরূপ রাজার প্রতি তাহার বিমুখতা অসহনীয় বিরাগের পর্দায়ে পৌঁছিয়াছে। এমন কি সে স্বরঙ্গমার সান্নিধ্যও সহ্য করিতে অক্ষম। শূলবিদ্ধ বৃশ্চিকের ছায়া সে আত্মপুচ্ছদংশনেই নিজ অক্ষম রোধের আশ্রম ছড়াইয়াছে। সে আত্মঘাতী মূর্ত্যায় আত্মপীড়নে নিজ সমগ্র শক্তি নিয়োজিত করিয়াছে ও স্পর্ধিত ঘোষণার সহিত তাহার প্রিয়তমকে চির-প্রত্যাখ্যান জানাইয়াছে। তথাপি স্বরঙ্গমার স্বচ্ছ দৃষ্টি এই প্রলয়মত্ততার রমণীয় উপসংহারপর্ব প্রত্যক্ষ করিয়াছে ও সে রাজার চিরপ্রেমিকা সত্তার আশ্বাসদীপস্বরূপ এই অঙ্ককারমজ্জিত কিন্তু পরিণামে আলোকধৃত মানবাত্মাটির অহুগমন করিয়াছে। এই দৃশ্যে রাজার একটি গান (আমি রূপে তোমায় ভোলাব না) ও স্বরঙ্গমার দুইটি গান (ভয়েরে মোর আঘাত করো ও আমি তোমার প্রেমে হব সবার কলকভাগী) এই অগ্নিচ্ছালাময় দৃশ্যটির সর্বনিঃশ্বাসটি কুহরিত করিয়াছে। ইহাতে রবীন্দ্রনাথ শ্রেষ্ঠ নাটকীয় শক্তির পরিচয় দিয়াছেন।

সুদর্শনার পিতৃগৃহপ্রয়াণের সহিত নাট্যঘটনা জটিলতার একটি নতুন স্তরে প্রবেশ করিয়াছে। তাহার পিতৃগৃহে অভ্যর্থনা স্বামিত্যাগিনী কন্যার ক্রায়ই বিরূপ হইয়াছে। তাহার মনোবাজ্যে একটি নব আলোড়ন দেখা দিয়াছে। দয়িতের সহিত বিচ্ছেদের পর সে মনের গভীরে একটি মান-ভানো বিশেষ আদর প্রত্যাশা করিতেছিল। হৃত রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা হইতে এই অভিমানভর তাহার মনে ক্ষুরিত হইয়াছিল। প্রাকৃত ও অপ্রাকৃত নায়িকার মত সেও মনে মনে তাহার প্রেমাস্পদের নিকট হইতে একটি সোহাগভরা অহুস—প্রসাদভিক্ষার গোপন আশায় উৎফুল্ল হইতেছিল। কিন্তু এই প্রেমিক রাজা বৃন্দাবনলীলার প্রত্যক্ষ অহুসরণকারী নহেন—তিনি মাধুরবিরহের নায়ক শ্রীকৃষ্ণের মত অমোঘ নীতিশক্তিতে দৃঢ়। তিনি ভিতর হইতে অহুতাপ জাগাইয়া পাষণ্ড হৃদয়কে বিচলিত করেন। তাঁহার প্রত্যক্ষ অহুসয়ের দ্বারা তিনি চিত্তগুহ্যক্রিয়াকে খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ রাখেন না। সুদর্শনা ও সুরঙ্গমার মধ্যে সংলাপে তাঁহার এই অখলিতনিয়মাহুসবর্তী দৃঢ় অনমনীয়তাই উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তাঁহার প্রেমের স্বর্ণ কোন প্রভ্রয়ের খাদে উহার নির্মলতাকে হ্রাস করে না। আর অপদার্থ রূপবান সুবর্ণের স্থিতি রাগীর মন হইতে এখনও নিঃশেষিত হয় নাই—তাহার চিত্ত এখনও বাহিরের রূপচ্ছটায় পতঙ্গবৎ প্রলুব্ধ। এই রূপ-প্রত্যক্ষতার মাধ্যমে তাহার অসীম প্রেমিককে দেখিবার দুর্বলতা তাহাকে প্রভ্রয়-কাড়াল করিয়াছে, তাহার স্বরূপ-উপলব্ধির পথে বাধা দিয়াছে। সে এখনও সুবর্ণের স্থিতিরোমহুনে রত। তাহার প্রীতি আগ্রহ-কৌতুহল এখনও দুর্বল। অসার রূপের বিরুদ্ধে কোন কথা না শুনিতে সে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। সুরঙ্গমার মত আজীবন প্রতীক্ষার যন্ত্রে সে এখনও দীক্ষিত হয় নাই—একান্ত আত্মসমর্পণের সোপান বাহিয়াই যে তাহাকে রাগীর সিংহাসনে উঠিতে হইবে এই ধ্রুব সত্য সে এখনও শিখে নাই। সুরঙ্গমার গানে (আমি কেবল তোমার দাসী) এই তথ্যটি বাণীরূপ পাইয়াছে।

পরবর্তী দৃশ্যে সুদর্শনার এই অভিমান-অন্ধতার হৃড়ঙ্গপথ দিয়া বহিরাঙ্গমণের ঢেউ আবার গ্রাস করিতে উত্তত হইয়াছে। একনিষ্ঠ প্রেমের নিরাপদ আশ্রয় ছাড়িয়া সে সপ্তরাজ্যের পরস্পরবিরোধী কামনার স্রোতে ইতস্ততঃ বিক্লিপ্ত হইয়াছে। শুধু তাহার নিজের নয়, তাহার পিতৃবংশেরও

সে সর্বনাশসাধনের পথ প্রশস্ত করিয়াছে। আক্রমণকারী রাজাদের মধ্যে কাঞ্চীরাজ আবার শোধদৃষ্টতা, প্রত্যাশমতিত্ব ও দৃঢ়সংকল্পে নিজ অসাধারণত্বের পরিচয় দিয়াছে। তাহার মধ্যযুগীয় সামন্তরাজের ছদ্মবেশী পারচয়ের অন্তরালে একজন আধুনিক কূটকৌশলী রাজনীতিক ও উপায়-উদ্ভাবনদক্ষ বৈজ্ঞানিক বুদ্ধিসম্পন্ন নাস্তিকের সত্তা প্রচ্ছন্ন আছে। স্ববর্ণকে এখনও সে তাহার অল্পরূপে ব্যবহার করিতেছে, কিন্তু গত পরাজয়ের পর স্ববর্ণর যে তত্ত্ববুদ্ধি ও হীনমন্ত্রতা বোধ জন্মিয়াছে তাহা কাঞ্চীরাজের আত্ম-প্রত্যয়কে স্নান করে নাই। সে পুনরায় নিজ ভাগ্য ও শক্তিপরীক্ষায় বদ্ধ-পরিচয় হইয়াছে। অন্তঃপুরে যুদ্ধের উবেগপূর্ণ সংবাদের সহিত কিছু আত্মসমীক্ষার কাজও শুরু হইয়াছে—সুদর্শনা এখন তাহার অবচেতন মনে তাহার প্রত্যাখ্যাত প্রেমিকের বাণীবাজান আবেদন মাঝে মাঝে অহুভব করে। এই মুহূর্তে তাহার পিতার পরাজয় ও বন্দিত্বের সংবাদ তাহার অস্থিরিত উপলব্ধিকে আবার গভীর নৈরাশ্যের তিমিরে ঢাকিয়াছে।

পরবর্তী দৃশ্যে বিজয়োৎসব রাজত্ববর্ণের মধ্যে সুদর্শনা-ভাভের চরম পুরস্কার সম্বন্ধে নানা বিরোধসূচনা কণ্টকিত হইয়াছে। চতুর কাঞ্চীরাজ কিন্তু অন্তর্বিভেদের সত্তাবনাটি স্বকৌশলে এড়াইয়া গিয়া রাণীর স্বেচ্ছা-নির্বাচনের উপর চূড়ান্ত সিদ্ধান্তগ্রহণের প্রস্তাব উপস্থাপিত করিয়াছে। এইখানেই স্ববর্ণের সহযোগিতা তাহার পক্ষে একান্ত প্রয়োজন। যে যথার্থ অহুভব করিয়াছে যে সুদর্শনার রূপমোহ রূপাধারের দিকেই নিজ পক্ষপাতিত্ব ঘোষণা করিবে। তাহার রাজছত্রতলে যে শূন্য রূপমরীচিকা কায়া ধরিয়াছে তাহাই অমোঘ শক্তিতে তাহার দিকে চরম স্বীকৃতির বরমালা আকর্ষণ করিবে। যে বহিতে সুদর্শনা-পতঙ্গ ঝাঁপ দিবে তাহার দীপ্তি শৌর্ধপ্রজ্বলিত বলিয়া, চন্দ্রমার স্নিগ্ধ কাস্তির পিছনে প্রথর সূর্যকিরণ ক্রিষ্ণাশীল বলিয়া, রূপের প্রতি অপিত মালা শেষ পর্যন্ত শক্তির কণ্ঠলগ্ন হইবে।

ইতিমধ্যে স্বয়ংবর-সভায় সুদর্শনার উপস্থিতির তাগিদ আসিয়াছে রাজদূত স্ববর্ণের মাধ্যমে। এইবার সর্বপ্রথম রূপের অসারতা সুদর্শনার চক্ষে প্রতিভাত হইয়াছে। সে সুন্দরের মোহাবরণ সরাইয়া পরম সত্যের যথার্থ পরিচয়লাভের জগ্ন প্রস্তুতি অর্জন করিয়াছে। সকল-রূপ-ভোবান অন্ধকারের পরম জ্যোতিঃ তাহার নিকট উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। সে অন্ধকারের সকল বিশেষ আকৃতি-লোপ-করা অসীম রহস্যের মাধুর্য উপলব্ধি করিয়া,

স্বরূপময় সঙ্গোজীয়া-পর্ধ্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। এই চরম সঙ্কটক্ষেণে রাণী এখন তাহার অল্পতাপের গভীরতা দিয়া আত্মবিশুদ্ধি ও দৃষ্টিবৃদ্ধতা লাভ করিয়াছে। সমাপ্তি-সঙ্গীতটি (এ অঙ্ককার ডুবাও তোমার অতল অঙ্ককারে) সত্যদর্শনে ভাস্বর ও আত্মনিবেদনের ঐকান্তিকতায় মধুর হইয়া বাজিয়াছে। যে হাসরোধী তিমিরতল হইতে সে রূপলোকপ্রয়াণের জন্ত অধীর হইয়া উঠিয়াছিল সেই দুঃসহ তিমিরবেষ্টনী আজ পরম রহস্যের অহুকুল আশ্রয়রূপে তাহার একান্ত কামনা-সাধনার বিষয় হইয়া উঠিয়াছে। সেই অতল, অপরিমেয় অঙ্ককারের মধ্যোই সে আবার দয়িতের মিলনবাসর পাতিয়াছে। পরিবর্তনের চক্রগতির এক পর্ধ্যায়ে এখানেই শেষ হইল।

স্বয়ংবর-সভায় উৎকণ্ঠিতভাবে প্রতীক্ষমাণ বরমাল্যপ্রত্যাশী রাজাদের মধ্যে নানা জল্পনা-কল্পনার মধ্য দিয়া তাহাদের মানস অস্থিস্থি ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাদের মধ্যে উপায়দক্ষ কাঞ্চীরাজই তাহার জয় সখকে নিশ্চিত ও নিঃসংশয়। সে স্থিরনিশ্চয় যে আশা-নৈরাশ্রের দন্দ ও কামনার চাঞ্চল্য যে লক্ষ্যকে ছোড়ল্যমান রাখে তাহা প্রজানিয়ন্ত্রণের শরসন্ধানে অমোঘ বিদ্ধ হয়। তাহার শেষ ফল সখকে কোন বিধাদন্দ নাই। শেষ পর্যন্ত তাহার কিন্তু একটু হিসাবে ভুল হইয়াছে। যে প্রত্যাশিত ভীক-কোমল পদধ্বনির জন্ত সকলেই উৎকর্ষ হইয়াছিল, সেই পদধ্বনি যখন ঋতিগোচর হইয়া কাঞ্চীরাজের মনে নিশ্চিত প্রত্যয় উদ্দীপন করিল, তখন দেখা গেল যে তাহা বরমাল্যের আমন্ত্রণ নয়, বিশ্বরাজসভায় বিচারের আহ্বান। রাণী স্বদর্শনা নয়, পরমেশ্বরদূত ক্রীড়ারসমগ্ঠ ঠাকুরদাদাই ও সমরক্ষেত্রের পতাকাবাহী, এই কঠোর অল্পজ্ঞার বাহক। কাঞ্চীরাজই এই নির্দেশকে শক্তিপরীক্ষার আহ্বানরূপে গ্রহণ করিয়াছে এ অগ্ন্যস্ত্র রাজগণ তাহাদের সংশয়দোহল মন লইয়া তাহারই প্রত্যয়দূত নেতৃত্বের পশ্চাদমুখবর্তী হইয়াছে। দাস্তন-উৎসবের অধিনেতা ঠাকুরদাদাই এই শোণিতোৎসরের অগ্রদূতরূপে দেখা দিয়াছে—আবীর-কুঙ্কুমরাষ্ট্র ও হৃদয়রক্তবিসর্জনের উৎসার একই রঙে রাঙা হইয়া এক অভিন্ন সাধন-প্রক্রিয়ার অঙ্গরূপে প্রতিভাত হইয়াছে।

এইবার সমস্ত বহিঃসংঘাতের অবসান ও অবিচল শান্তির প্রতিষ্ঠা। নাটকের সব কয়টি পাত্রপাত্রী দ্রোহবুদ্ধিমুক্ত হইয়া ভগবানে একান্ত আশ্রয়-নিবেদনে তাঁহারই মন্দিরে মিলিত হইয়াছে। বিদ্রোহী রাজাদের অশান্ত লাফালাফি-মাতামাতির উপর এক চির-যবনিকা নামিয়া আসিয়াছে—এক কাঞ্চীরাজ ব্যতীত অন্য সকলেই নেপথ্যালোকে তাহাদের ভূচ্ছতাকে লুকাইয়াছে। চরম নিষ্পত্তির দিনে কেবল রাণী স্মদর্শনা ও কাঞ্চীরাজ ধূলিধূসর পথের প্রতিটি কণ্টকবেধ সহ্য করিয়া তীর্থযাত্রায় পাশাপাশি চলিয়াছে। ইহার পরও স্মদর্শনার আর একটি ভাববিপর্যয়ের স্তর অতিক্রম করার আছে। সে যুদ্ধজয়ের পর বিজয়ী রাজার অভ্যাগম-অভ্যর্থনা-প্রতীক্ষায় চঞ্চল হইয়াছে। কিন্তু এখানেও নিদাক্ষণ ওদাসীত্ব—তাহার সমস্ত আশাকে বিড়ম্বিত করিয়াছে। তাহার মনে অভিমান আবার নূতন দল মেলিয়াছে। সে স্বরক্ষমা ও ঠাকুরদাদার নিকট রাজার স্বরূপতত্ত্ব খুঁজিয়াছে। কিন্তু উভয়ের উত্তর একই। ভগবৎ-প্রকৃতি চিররহস্যচ্ছন্ন, কেবল নির্বিচার আশ্রয়সমর্পণই, তাঁহার ইচ্ছায় আপনার স্বতন্ত্র ইচ্ছার সম্পূর্ণ বিলয়ই রহস্য-ভেদের একমাত্র দীপশিখা। স্মদর্শনার অন্তরে চিরনির্বাণিত হইবার পূর্বে অভিমান ও আত্মপ্ৰীতির বহ্নিশিখা, প্রত্যাখ্যানের উদ্ধত অগ্নিশ্রাব শেষবারের মত বিস্ফোরিত হইয়া উঠিয়াছে।

সপ্তদশ ও অষ্টাদশ দৃশ্যে মন্দিরদ্বার চির-উন্মোচিত হইবার পূর্বে দুইটি পার্শ্বঘটনাবিবৃতি আছে। প্রথম দৃশ্যটি যুদ্ধের গতিবিধি ও ফলাফল সম্বন্ধে প্রাকৃত জনসাধারণের মানস আলোড়ন ও ঐশী বিধান সম্বন্ধে কৌতুককর বিব্রান্তি। ইহাদের সংলাপে জানা গেল যে ভগবানের অস্ত্র কাঞ্চীরাজের একেবারে মর্মভেদ করিয়াছিল ও বিচারের শেষে বিচারক তাহাকে নিজ সিংহাসনের দক্ষিণ পার্শ্বে স্থান দিয়াছিলেন। একনিষ্ঠ দ্রোহ-বুদ্ধি যখন প্রতিকূলতা ছাড়িয়া ভগবৎ-শক্তির অহুকূল হয়, তখন সে বিশ্বরাজের রাজমহিমার অংশভাক্ত হইয়া থাকে। যে বিরোধে অনমনীয়, অবস্থান্তরে সে সেবাভক্তিতেও অনগ্ন। অবশ্য এই বিধানরহস্য জনসাধারণের প্রাকৃত বুদ্ধির নিকট দূরধিগম্য। ইহার। এই তথাকথিত বিচার-বিভ্রাটকে বিশ্বনিয়ন্তার খেলালগ্রস্ত অবিচার বলিয়াই মনে করে।

পরবর্তী দৃশ্যে ঠাকুরদাদার উৎসবের সূত্রধাররূপে কোন প্রমোদোত্তানে নয়, সর্বসাধারণের রাজপথে অন্তিম আঁবর্ভাব। রণক্ষেত্রেও হোঁচা যে ঠাকুরদাদার মনে স্থায়ী দাগ ফেলে নাই, তাহার উৎসবমত্ততা যে তাহার অত্যাঙ্গা প্রকৃতি-লক্ষণ তাহা এই দৃশ্যে পরিস্ফুট হইয়াছে। এই দৃশ্যের যে বসন্ত-প্রশস্তি (আজি বসন্ত জাগ্রত হারে) তাহা দ্বিতীয় দৃশ্যে বসন্ত-আবাহনের গানটির (আজি দখিন হুয়ার খোলা) গভীরতর অমুরণন। প্রথম গানে বসন্তের প্রথম পুষ্পাংসব ও উহার কিশলয় ও ফুলের প্রাদুর্ভের মধ্যে আনন্দময়ের অস্তিত্বের ঈষৎ আভাস। দ্বিতীয়টিতে বসন্তের স্থির পরিণতি ও মানবচিত্তে উহার গূঢ়তর প্রভাব ব্যঞ্জিত। প্রথমটিতে অম্লভবের ক্ষণিক চমক, হঠাৎ আঁবর্ভাবের বিধুরতা, দ্বিতীয়টিতে বসন্তের রূপ ও প্রভাবের পরিণত পূর্ণতা। প্রথমটিতে প্রবেশের ইসারা, দ্বিতীয়টিতে আসনপ্রতিষ্ঠার আমন্ত্রণ। শারদোৎসব-এও অম্লরূপ ঋতু-স্বাবেদনের ক্রমগভীরতা লক্ষণীয়। প্রথমটিতে মদির আবেশ, দ্বিতীয়টিতে বসন্ত-মাধুর্যকে জীবনে আত্মসাৎ করিবার, মানবপ্রকৃতির সজ্জীকৃত করিবার দ্রুততর সাধনা। প্রথম গানে যাহার প্রাথমিক আবাহন, দ্বিতীয়টিতে তাহারই প্রশস্তি ও মর্মনির্ধাসপানের নির্দেশ।

শেষ দুই দৃশ্যে এই নাট্যবীণা হইতে বিচ্ছুরিত স্বরবৈচিত্র্য অপেক্ষা ঐক্যতানে সমগ্র বিচ্ছিন্ন রাগিণীকে সংহরণ করিয়া এক রহস্যঘন, সৌম্য-সুন্দর মহারাগিণীতে সংহত ও স্তব্ধ হইয়াছে। পূর্বকার সমস্ত সংক্ষেপ ও আত্মবন্দ, সমস্ত মর্মদাহী আলোড়ন ও প্রচণ্ড অম্লশোচনা, ব্যর্থ কামনার সমস্ত উন্নত তরঙ্গগর্জন এক মহাসাগরের প্রগাঢ় শান্তিতে ও প্রসন্ন নৈশঙ্ক্যে বিলীন হইয়াছে। মানব-হৃদয়ের অশান্ত রণক্ষেত্রের উপর এক নীরব আত্মোপলব্ধির যবনিকা নামিয়া আসিয়াছে। যে রাজপথ ভগবানের মন্দিরাত্ম্যন্তরে নিষ্ঠাবান অশেষীকে লইয়া যায়, সেখানে আজ চারিটি অপগতমোহ সাধকপ্রাণের শোভাযাত্রা একযোগে পথপরিক্রমায় চলিয়াছে। দুই সিদ্ধ সাধক স্বরঙ্গমা ও ঠাকুরদাদা এই যাত্রাতে আছেই, উহাদের সঙ্গে সঙ্গে সন্তোদবজ্রীবনদীক্ষিত কাঞ্চীরাজ ও স্তম্ভনাও তীর্থযাত্রী হইয়াছে। স্তম্ভনা এখন সকল অভিমান, সকল রূপগর্ব, সকল বিশেষ প্রশ্রয়ের আকাঙ্ক্ষা বিসর্জন দিয়া নিঃসর্ত আত্মনিবেদনে স্বরূপতত্ত্বে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কাঞ্চীরাজও তাহার ঐক্য ও জোহবুদ্ধির রাজবেশকে

সেবকের গেকয়া রঙে রাঙাইয়া লইয়াছে। স্বদর্শনা ও কাঞ্চীরাজ, একজন রাণীর, অপর জন সমস্পর্ধিতার ভূমিকা ছাড়িয়া সেবক-সেবিকার অখ্যাত, কিন্তু প্রসাদপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে। এই দৃশ্যে স্বরঙ্গমার দুইটি গান—‘অঙ্ককারের মাঝে আশায় ধরেছ দুই হাতে’ ও ‘ভোর হল বিভাবরী’ এই মহাকুপাস্তরের আন্তরব্যঞ্জনাটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে।

দৃশ্যের মধ্যপথে ঠাকুরদাদা প্রবেশ করিয়া এই তার্থপ্রয়াণে অংশগ্রহণ করিয়াছে। ঠাকুরদাদা স্বদর্শনাব দীন বেশে ক্ষুণ্ণ হইয়া তাহার জন্ত রাণীর উপযোগী মর্যাদার ব্যবস্থা করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু স্বদর্শনা সে চন্দ্রসন্মান প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহার দাসীবেশকেই ‘চরন্তন মনোভাবের প্রতীকরূপে’ অবলম্বন করিয়াছে। ঠাকুরদাদার আবির্ভাব কেন্দ্রস্থিত বসন্তোৎসবকেই নাটকের প্রাণসত্তারূপে পরিচিত করিয়াছে। এই ধূলিধূসর উৎসবহীন পথযাত্রা বসন্তোৎসবের শেষ লীলারূপ। একবার ফাস্তনের প্রমত্ত আনন্দোচ্ছ্বাসে, দ্বিতীয়বার দোললীলায় আবীর-রাঙা মাদকতায়, তৃতীয়বার রণক্ষেত্রে শোণিতোৎসবে, ও চতুর্থ ও শেষবার ধূলিমাথার ধূসর নিরঞ্জনতায় এই বসন্তবিহ্বলতার বারবার পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। শেষে ধূলিমহোৎসবই ভগবৎ-উপলব্ধির সর্বশ্রেষ্ঠ “স্মৃতিরূপে” মহিমামণ্ডিত হইয়াছে।

বিংশ দৃশ্যে ক্ষুদ্র পরিসরে অঙ্ককার কক্ষের লীলাভিনয়েব উপর শেষ যবনিকাপাত হইয়াছে। স্বদর্শনা তাহার অঙ্ককার শাপনায় পুনঃপ্রতিষ্ঠার মিনতি জানাইয়াছে ও তাহার পূর্ব অভিমান সম্পূর্ণ পরিহার ও তজ্জনিত রূপক্ষপাতের যোহমুক্তি নিবেদন করিয়াছে। প্রত্যুত্তরে রাজা এই সিদ্ধ ভক্তকে প্রত্যক্ষদর্শন, রূপলোকে অবাধ মিলনের পূর্ণ আশ্বাসে ধগ্ন করিয়াছেন। অক্ষুট, ভ্রান্ত তষোপলব্ধির প্রদোষমায়া হইতে আণোকিত, সৌন্দর্যময় বিখে, বিশেষ্বরের সহিত পরিস্ফুট পরিচয়ে সে দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

৬

পরিশেষে নাটকটির নাটকীয় উৎকর্ষ সম্বন্ধে কিছু মন্তব্য করিয়াই এই আলোচনার উপসংহার টানা বাইতে পাবে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে তত্ত্ববীজকে পূর্ণ নাটকীয় রূপে বিকশিত করিতে হইলে, উহাকে নাট্যপ্রেরণায় জীবনধর্মী করিতে হইলে তত্ত্ববেষ্টনীর সঙ্গর্গতা যথাসম্ভব উদার মানবিক

বিষ্মতির মধ্যে ছড়াইয়া দিতে হইবে। যে তত্ত্বচেতনা অতিপ্রকট উদ্দেশ্যের লোহগুণীতে আবদ্ধ, যাহার মধ্যে মানবজীবনের বিচিত্র আবেগ ও প্রাকৃত কলকোলাহল সঞ্চারিত না হয়, মুক্ত স্বর্গালোক ও আলো-হাওয়ার স্বচ্ছন্দ প্রবেশাধিকার না থাকে, তাহা শীর্ণ অঙ্কুরাবস্থা উত্তীর্ণ হইয়া মানবাত্মার গল্পবচন, শাখা-প্রশাখাপ্রসারিত স্নিগ্ধ আশ্রয়নীড় রচনা করিতে পারে না। এক হিসাবে অতিরিক্ত তত্ত্বাবিষ্টতা নাট্যরসের স্বতঃস্ফূর্তির বিপরীতধর্মী। তত্ত্বের পূর্বনির্ধারিত ছকে মানবজীবনের যে অংশটুকু ধরা দেয়, তাহা স্বচ্ছন্দ বিকাশের পরিপন্থী। তত্ত্বকে অতিক্রম করিয়াই তত্ত্বনাটকে জীবনরসসঞ্চার করা যায়। যেখানে পদে পদে সচেতন উদ্দেশ্যের বাঁধন, অঙ্গে অঙ্গে রূপকের শৃঙ্খল, সেখানে জীবনরক্তপ্রবাহ মন্দীভূত হইয়া তত্ত্বসূরতার পিছনে নিজ সতেজ লাবণ্যকে অন্তরায়িত করে। আধুনিক যুগের তত্ত্বনাটকে যে যত বেশী তত্ত্বনিয়ন্ত্রণকে অতিরিক্ত গুরুত্ব না দিয়া স্বাধীন কল্পনার স্বয়ংক্রিয়তায় উহার আত্মিক সত্যের লীলাময়তাকে স্বীকৃতি দিতে পারে, নিগূঢ় ব্যঞ্জনাঙ্গাহায্যে তত্ত্বের অন্তর্নিহিত ভাবসত্তাকে উন্মোচিত করিতে পারে, তাহার হাতে তত্ত্বনাটক ততই প্রাণবেগসমৃদ্ধ হয়। রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ নাটক এই মানদণ্ডে অধ্যাত্ম-সাক্ষেতিক নাটকগোষ্ঠীর মধ্যে শীর্ষস্থান অধিকার করে। এখানে নাট্যকার পরিপ্রেক্ষিত ও রূপায়ণের উদার বিস্তারে তত্ত্বকে রূপদীপ্তি দিয়াছেন ও প্রত্যক্ষরসে অভিষিক্ত করিয়াছেন। আমরা সংঘাতের নিজস্ব আকর্ষণে তত্ত্বের কেন্দ্রশাসন হইতে একদিকে মুক্তি অন্যদিকে উহার মর্মরস-আত্মদানের সমন্বয় অমুভব করি। ‘আমরা সবাই রাজা আমাদের এই রাজার রাজত্বে’ ভাবটি শুধু রাজার স্বরূপপরিচয় নয়, নাটকখানিরও প্রকৃতিনির্দেশক।

৭

রূপান্তরিত ‘অরূপরতন’-এ (১২১২) রবীন্দ্রনাথ এই নাটকের অঙ্গবিজ্ঞাস ও ভাবকেন্দ্রসংস্থাপনে যে পরিবর্তন করিয়াছেন তাহাতে উহার প্রথম কল্পনাও শ্রেষ্ঠত্ব আরও পরিম্পূর্ণ হইয়াছে। নিজ প্রতিভার স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশকে তত্ত্বপ্রাধান্যের সচেতন নির্দেশে শৃঙ্খলিত করিয়া তিনি নিজ সৃষ্টির সহজ লাবণ্যকে বিভূষিত করিয়াছেন। এই পরিবর্তনপরম্পরা অমুদ্রাবন করিলেই এই মন্তব্যের সার্থকতা প্রতীয়মান হইবে।

প্রথমেই রাজার ব্যক্তিসত্তা স্ফুট করিয়া তাঁহাকে প্রধানতঃ তত্ত্বপ্রতীকের বর্ণহীনতায় উপস্থাপিত করা হইয়াছে। নাটকের পক্ষে ভগবানকে যতটা মানবসারুপ্যে আভাসিত করা যায়, ততই উহা নাটকীয় আবেদনসম্পন্ন হইবে, অবশ্য তাঁহার তত্ত্বরূপকে বিকৃত না করিয়া। ‘অরুণরতন’-এ লেখক ঠিক এই প্রমাদগ্রস্তই হইয়াছেন। ‘রাজা’তে নাট্যায়ত্তে স্বদর্শনার সহিত রাজার দীর্ঘপরিচয়ের জন্ত উভয়দিকেই প্রেমোন্মেষ ঘটয়াছে ও স্বদর্শনার বিশেষ অন্তরঙ্গতা কার্যতঃ স্বীকৃত হইয়াছে। উভয়ের মধ্যে সংলাপে এই অপরিণত পূর্বরাগের ভাবমুগ্ধতা স্বতঃস্ফূট। ‘অরুণরতন’-এ এই প্রাথমিক মনোভাবস্ফোতনা সুরঙ্গমার মধ্যবর্তিতায় পরোক্ষভাবে ব্যক্ত ও তত্ত্বভূমিকাটি অতিমাত্রায় সুপরিষ্কৃত। এখানে রাজার প্রেমিকরূপকে আচ্ছন্ন করিয়া তাঁহার বিধানগ্রণেতা রূপটিই প্রধান হইয়াছে। সমস্ত পরবর্তী নাট্যপরিণতির মূলতত্ত্বটি গোড়াতেই পূর্বকথনের দ্বারা সুনির্দিষ্ট হওয়াতে উহার অভাবনীয়তার চমকটি অক্ষুরিত হইবারই সুযোগ পায় নাই। দীর্ঘ মিলনের ফলে স্বদর্শনার মনে অদর্শনের যে ক্ষোভ ও অতৃপ্তি সঞ্চিত হইয়াছে প্রেমাস্পদকে প্রত্যক্ষ দেখিবার উদগ্র আকাঙ্ক্ষাই তাহার অনিবার্য প্রকাশ। পরবর্তী নাটকে কিন্তু এক বিশেষ সমস্তার সচেতন নিয়ন্ত্রণ উহার নাট্যস্বাধীনতার মূলোচ্ছেদ করিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে রাজার সক্রিয়তাও তাঁহার তত্ত্বসর্বস্বতার আড়ালে চাপা পড়িয়াছে। তাঁহার নিজের কথা এখন সুরঙ্গমার টাকা-ব্যাখ্যায় সমাচ্ছন্ন। সুরঙ্গমাই এখানে নেত্রীত্ব লইয়া নাটকের নিয়ন্ত্রণরশ্মি নিজ হাতে তুলিয়া লইয়াছে—তাহারই কণ্ঠে ভগবদভিপ্রায় বাণীরূপ পাইয়াছে। এই পরিবর্তনে তত্ত্বজ্ঞ যতটা দার্শনিক জিজ্ঞাসার সমাধান লাভ করে, নাট্যরসায়নোদীর রসাকাঙ্ক্ষা ততটা মেটে না। স্বদর্শনার প্রথম সাক্ষাতেই বিশেষ অল্পগ্রহের দাবী নাট্যস্বভাববিরোধী মনে হয়। তাহার সহিত প্রথম পরিচয়েই সে কেন প্রশ্রয়প্রার্থী হইল, দয়িতসম্পর্কের গাঢ়তা কোন্ আবর্তনে পরিণতি লাভ করিল, সে বিষয়ে সংশয়বোধ আমাদের মাত্রাজ্ঞানকে পীড়িত করে। রাজার নেপথ্যালোকে চিরনির্বাসন তাঁহার প্রেমস্বরূপকে আমাদের নিকট অপরিষ্কৃত রাখে ও সুরঙ্গমা ও ঠাকুরদাদার জবানীতে তাঁহার পরোক্ষ প্রকাশ আমাদের নিকট শাস্ত্রনিরূপিত ঐশীশক্তির অস্বাভাবিক ও আপত্তিকার্য্যকর খণ্ডরূপই উদ্ঘাটিত করে। নাট্যকারের মূল প্রেরণাই ইহার দ্বারা ব্যর্থ হইয়াছে। প্রবেশক-দৃশ্যে গানগুলিও রবীন্দ্রনাথের অস্থিমজ্জাগত প্রত্যয়-

সংস্কারের সাধারণ প্রতিকলনরূপে প্রতিভাত হয়, নাট্যসংঘাতপ্রসূত সন্তো-
উপলব্ধির রসনির্ধার তাহাদের মধ্যে দুলভ। ভগবানের মুখে যে গান তাঁহার
প্রকৃতিরহস্তগোতক, স্বরঙ্গমার মুখে তাহা কবিচেতনার ভাবমুগ্ধতার বাহন।
প্রসঙ্গবহির্ভূত এই গানগুলি যদৃচ্ছসংকলিত বলিয়াই ঠেকে। বিশেষতঃ
ভগবানের মুখে যে গান তাঁহার প্রণয়োন্মুগ্ধতার নিদর্শন, স্বরঙ্গমার মুখে সেই
গান আরোপিত হইয়া সত্ত্বাসৌরভহীন হইয়াছে।

বসন্তোৎসবের দৃশ্যগুলিও ঘটনাবাহুল্যে ও হরিতরসনিপীড়িতে
ভারাক্রান্ত হইয়া নাটকীয় ছন্দভট্ট হইয়াছে। নাট্যকার যে ভাবসত্যটি নানা
লোকের ভিড়ে, নানা দৃষ্টিভঙ্গীর সংঘর্ষে, প্রাকৃত জনসংঘের উদ্দাম রসো-
চ্ছলতায়, আনন্দের গতিবেগে, ধীরে ধীরে ক্রমিক উন্মোচনে আমাদের
অনুভূতিতে প্রত্যক্ষবৎ অনুপ্রবিষ্ট করিয়াছিলেন, নব সংস্করণে তাহা অত্যন্ত
অশোভন ক্রতির সহিত তবপ্রতিপাদনমুখ্য হইয়া নাটকীয় প্রাণস্পন্দন
হারাইয়াছে। রাজা স্বদর্শনাকে যে প্রতিশ্রুতি দিয়াছিলেন যে উৎসবক্ষেত্রে
নানা মূর্তি ধরিয়া, নানা ব্যক্তির প্রাতিভাসিক ছন্দবেশের ভিতর দিয়া তিনি
ভক্ত সাধকের স্বচ্ছ দৃষ্টিতে আত্ম-উদ্ঘাটন করিবেন, তাহা 'রাজা' মূল নাটকে
আক্ষরিকভাবে ও মর্মসত্যরূপে পূর্ণ হইয়াছে। নাট্যকার এই বৈচিত্র্যমুদ্র-
অবলম্বনে তাঁহার সামগ্রিক পরিচয়ের সন্ধান পাইয়াছেন ও পাঠকের মনেও
সঞ্চারিত করিয়াছেন। প্রত্যেকটি ঘটনাবৃত্তের আবর্তনচক্র ঘেন দাগ কাটিয়া
কাটিয়া মনে গভীর রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। প্রতিটি দৃশ্যের মধ্যে ঈষৎ
কালব্যবধান এই প্রত্যয়টি নানা দিক হইতে বদ্ধমূল হইবার অবসর দিয়াছে—
প্রত্যেকটি স্বতন্ত্র অনুভব এক কেন্দ্রাভিমুখী হইয়া এক জটিল ধারণাকে রূপের
প্রত্যক্ষতায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। প্রাকৃত জনসাধারণের কাব্যকল্পনা
আর রাজসংঘের ভগবৎস্রোহী ঐক্যতা ও অধিকারলিপ্সা স্বতন্ত্র কক্ষ-আবর্তনের
ভিন্ন ভিন্ন পথে এক মহাসঙ্কমে মিশিয়াছে। আঙ্গিক গতিসমূহ এক অপরিমেয়
রহস্যের চারিদিকে বিরাট কক্ষ-পরিষ্কারায় এক বিশালতর বৃত্তরচনায় সংহত
হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে স্বদর্শনার চিত্তচাঞ্চল্য ও রূপবিলাসিত, ছন্দরাজ্য-
অভিনয়, ঠাকুরদাদা ও স্বরঙ্গমার তত্ত্বব্যাখ্যা, প্রতিযোগী রাজগণের ষড়যন্ত্র-
কুটিলতা, প্রলয়-অগ্নির আভাস ও লেলিহান শিখা, রাজার প্রবোধবাণী,
স্বদর্শনার অভিমান ও বিমুগ্ধতা দ্বিতীয় হইতে অষ্টম দৃশ্য পর্যন্ত প্রসারিত ও
ক্রমবিগ্ন হইয়া এক সুদূরপ্রসারী আলোড়নকে আমাদের নিকট প্রত্যক্ষ

অমূল্যবগ্য ও নাটকীয়রসঞ্চয় করিয়া তুলিয়াছে। এই উদার-বিস্তৃত পরিবেশে ভাববীজ রূপস্বৰূপ ও রসনিবিড়তায় পূর্ণ হইবার অথও অবসর পাইয়াছে। এই পরিবেশকে সঙ্কচিত করিলে মূল ভাবটি রসোত্তীর্ণ হইতে পারিবে না—তত্ত্বলোককে অতিক্রম করিয়া প্রাণলোকে প্রবেশাধিকার হইতে বঞ্চিত হইবে।

দূর্ভাগ্যক্রমে রূপান্তরিত নাটকে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। মূলের সাতটি দৃশ্য এখানে দুইটি যাত্র দৃশ্যে সঙ্কচিত হইয়া রুদ্ধশ্বাস ঘটনাবাহুল্যে রস-পরিণতিকে ব্যাহত করিয়াছে। তদ্ব্যবধি নাট্যকার নাট্যপ্রয়োজন তুলিয়া তত্ত্বপ্রত্যয়েকে রসামূলভূতিতে পরিণত হইতে দেন নাই। ঘটনার পর ঘটনা-স্রোত আসিয়া যে পসিমাটিতে প্রত্যয়ের বীজ অঙ্কুরিত হইতে পারিত তাহাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। আমরা দার্শনিকের সমাধান পাই, রসতৃপ্তি হইতে বঞ্চিত থাকি। লেখক নিজের মীমাংসাকে পাঠকের উপর চাপাইয়া দিয়াছেন, পাঠকের স্বতঃস্ফূর্তি জাগ্রত করিবার কোন চেষ্টাই করেন নাই। বীক্ষণাগারের কৃত্রিম প্রক্রিয়া জীবনের স্বতঃসিদ্ধ সত্যে ও ছন্দে মুক্তি পায় নাই। সূত্রাং নাট্যকারের আসল উদ্দেশ্য বার্থ হইয়াছে—পূর্বনির্ধারিত তত্ত্বের পীড়নে পাঠকের মানস প্রত্যয়স্ফূর্তি সাধিত হয় নাই। রাজার কণ্ঠ-উচ্চারিত প্রবোধ ধেমন তাঁহার প্রেমিক সত্তার উদ্ভাসনে তাঁহাকে জীবন্ত নায়ক রূপে দেখায়, স্বরূপের পরোক্ষ তত্ত্ব-আধ্বাস সেই প্রাণম্পন্দন সঞ্চারিত করিতে পারে না। আগুনের জয়গান (আগুনে হল আগুনময়) রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন প্রসঙ্গে উদ্গীরিত বহিস্তৃতিকে অনেকটা পুনরাবৃত্তিমূলক করিয়া তুলিয়া উহার বিশেষ অধ্যাত্ম তাৎপর্য হারাইয়াছে।

সুদর্শনার পিতৃগৃহপ্রয়াগ নাট্যঘটনার একটি সুনির্দিষ্ট স্তররূপে মূল নাটকে যতটা সুস্পষ্টভাবে বোঝানো হইয়াছে, রূপান্তরিত সংস্করণে উহা নব পরিণতির সেরূপ কোন সু-চিহ্নিত স্তর নির্দেশ করে না। ইহার সঙ্গে সঙ্গে অব্যবহিতভাবে যুদ্ধকোলাহল ও উহার আতঙ্কবিমূঢ়তা সন্নিবিষ্ট হওয়ায় কোনটিই স্বতন্ত্র ভাব-উদ্বোধনে সহায়তা করে নাই। ঘটনা ও পরিবর্তন-পরস্পর। দুঃস্বপ্নের মত ভিড় জমাইয়া আমাদের বোধশক্তিকে আবিল করে—উহাদের বিশৃঙ্খল সমাবেশ হইতে কোন সুস্পষ্ট তাৎপর্যবোধ নিজ্জাত হয় না। বহিঃপ্রলয়ের মধ্যে রাজার আবির্ভাব ও স্বরূপের দৃঢ়বিশ্বাসে সুদর্শনার উদ্ধারলাভ যতটা তত্ত্বসম্মত হইয়াছে, ততটা নাটকীয় রসের অল্পকূল হয় নাই।

এক অজ্ঞাত শক্তির ফুৎকারে যুদ্ধের ঘনঘোরঘটার ছিন্নভিন্ন হইয়া অন্তর্ধান, রাজাদের পারম্পরিক অভিজ্ঞতা-বিনিময়, কাঞ্চীরাজের পরাজয়, বিচার ও প্রসাদলাভ, সূদর্শনার লজ্জা ও অভিমানবোধজনিত আদর-প্রত্যাশা, ঠাকুরদাদার প্রবেশ ও ভগবৎ-তত্ত্বব্যাখ্যা, বিক্রমবাহুর আত্মসমর্পণ ও পথিচরবৃত্তি, সূদর্শনার অভিমান-গলানো একান্ত আত্মনিবেদন, প্রান্তিরজনীর অবসানে তিমিরবিদার অরুণোদয়—এতগুলি দৃশ্যপরিবর্তন ও ভাবসংঘাত সবই যেন একনিঃশ্বাসে ছায়াবাজির মত দ্রুত সঞ্চরণ করিয়া ফিরিয়াছে। মদা-চঞ্চল তরঙ্গরাশিভঙ্গ যেমন হ্রদের প্রতিবিম্ব-নির্মলতা ও গভীরতাবোধকে প্রতারণিত করে, এখানেও ঘটনার দ্রুতউৎক্ষিপ্ত লহরীলীলা তেমনি কোন অথও ভাব-তাৎপর্যকে জমাট বাঁধিতে দেয় না। চতুর্থ দৃশ্যের ক্ষুদ্র পরিসরে এত বিচিত্র ও বিভিন্নরসবাহী ঘটনার সমাবেশের প্রতিক্রিয়ায় আমরা বিহ্বল-বিমূঢ় হইয়া পড়ি, ও কোন সূক্ষ্মরস-পরিশ্রুতির আনন্দান হইতে বঞ্চিত হই। এমন কি শেষ ক্রান্তিবিন্দুতে, যেখানে আঁধার কক্ষে রাজা একবার মাত্র প্রত্যক্ষভাবে আবির্ভূত হইয়া সূদর্শনার নিকট নিজ লীলারহস্ত ব্যক্ত করিয়াছেন ও তাহাকে প্রেমসীর অন্তরঙ্গতায় ও বিশেষ অধিকারে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, সেখানেও যেন পরম সমাপনের স্বর ঠিকমত বাজে না। ভগবানের আত্ম-উদ্ঘাটন ও প্রত্যক্ষ রূপলোকে অবতরণও তত্ত্বকুয়াশাটাকা হিমাচলশীর্ষের মত পূর্ণ মহিমার সূর্যরশ্মিতে ঝলমল করিয়া উঠে নাই। তত্ত্ববিদের নিকট মানবমনের গোপনচারী কবি-নাট্যকার স্বেচ্ছাপরাজয় বরণ করিয়াছেন। এই দৃশ্যে বিস্তৃত গানগুলিও নাটকের নিবিড়সঙ্গীত হইয়া যেন রবীন্দ্রনাথের সাধারণ জীবনদর্শন ও উতলা অনির্দেশ্য মনোভাবের বাহন হইয়া উঠিয়াছে। এগুলি যেন নাট্যঘটনার সূত্রবন্ধন ছাড়াই সোজা কবির কাব্যপুষ্পোদ্ভান হইতে উৎকলিত হইয়াছে। ঠাকুরদাদার সর্বনাশ-প্রশস্তি, স্বরঙ্গমার পঞ্চলার মন্ত্রস্ততি ও ভগবানের আহ্বানে উৎকর্ণতাব্যঞ্জনা, ও সূদর্শনার কণ্ঠ-নিঃসৃত অরূপবন্দনা নাট্যরসসিদ্ধিত না হওয়ায় প্রত্যাশা-ঘন চরম মুহূর্তটিকে ঠিক ফুটাইতে পারে নাই। ইহাদের অপেক্ষা 'রাজা'র সমাপ্তি-সংগীত (ভোর হল বিভাবরী) তিমির-বিদারী নবঅভ্যুদয়ের মহিমা-তোজরূপে অপরূপ ভাবসার্থকতায় ও স্বরগান্ধীর্থে অনন্ত-আবেদনবাহী হইয়াছে। এইখানেই এই রহস্যময় অন্তর্জীবননাটকের শেষ যবনিকাপ্রক্ষেপ অপূর্ণ সঙ্গতি, এমন কি অনিবার্য পরিণতির পূর্ণচ্ছেদ টানিয়াছে। ইহার

নিঃসঙ্গ মহিমাকে গীতিবাহন্যের ভিড়ে ক্ষুণ্ণ করা anti-climax বা বিপরীতমুখী অবরোহণের লক্ষণাক্রান্ত মনে হয়।

‘রাজা’ হইতে ‘অরূপরতন’-এ নামান্তর নাটকখানির জীবনধর্মিতা হইতে তত্ত্বচেতনার পর্যায়ে গোত্রান্তরও সূচিত করে। রূপ ও মানবহৃদয়ের আবেগ-সংঘাতের মাধ্যমে অরূপতত্ত্বের স্বরূপব্যঞ্জনাই রবীন্দ্র-নাটকের বিশেষত্ব। সৃষ্টিয় যে হ্রদধিগম্য কেন্দ্র হইতে রংএর অফুরন্ত বৈচিত্র্য, আনন্দের চিরপ্রবাহমাণ নিব্বার, হৃদয়ের প্রেম ও সৌন্দর্যের অনন্ত প্রশ্রবণ উৎসারিত হইতেছে, ভগবান স্বয়ং অদৃশ্য থাকিয়া সৃষ্টিলীলার বিচিত্র ছন্দে যে আত্মপ্রকাশ করিতেছেন, সেই রূপের মধ্যে অরূপের আভাস পরিস্ফুট করাই, ব্যক্তিসত্তার মধ্যে ভাবরহস্যের উদ্ভাসন—ইহাই রবীন্দ্রনাটকের সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ও অজবিত্ত্বাসের প্রধান কৃতিত্ব। হিন্দু পুরাণ ও ভক্তিশাস্ত্র যে রূপপ্রতিমা-নির্মাণের দ্বারা ঐশী সত্তাকে অমুভবগম্য করিয়াছে, সেই অতিরসায়িত, অতিবাস্তব পথ রবীন্দ্রনাথ অমুসরণ করেন নাই। আবার উপনিষদের নিগূঢ় সত্যদৃষ্টি ও সমস্ত রূপাতীত অতীন্দ্রিয়তাও তাঁহার রূপবিভোর মন সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করে নাই। এই রং ও বর্ণশূন্যতার মিলনে, দর্শনতত্ত্বকে রূপ ও রসে অভিষিক্ত করিয়া, প্রেম ও সন্তোষের মধ্যে সামঞ্জস্য সাধন করিয়া, অচিন্তনীয় কল্পনা ও আবেগময় হৃৎস্পন্দন ও কর্মসংঘাতের মধ্যে মিতালি পাতাইয়া তিনি যে পরমপুরুষের অমুপম বিগ্রহ সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা ধর্মচেতনার দিক্ দিয়া যেমন অনন্ত, শিল্পসৌন্দর্যের দিক্ দিয়াও তেমনি অনবচ্ছিন্ন হইয়াছে। ধর্মরহস্তজ্ঞোতনা যে সাহিত্যের প্রাণ, সেই সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁহার স্থান অপ্রতিদ্বন্দ্বী।

এ কা দ শ অ ধ্য া য়

অচলায়তন (১৯১১) ; গুরু (ফেব্রুয়ারী, ১৯১৮)

১

‘অচলায়তন’ (১১ই আষাঢ় ১৩১৮) ও উহার পরবর্তী রূপান্তর ‘গুরু’ (১লা কাশ্বিন ১৩২৪) পূর্ব নাটকের গ্রায় অন্তর্গত অধ্যায়-চেতনার কোন সূক্ষ্ম, অতীন্দ্রিয় উদ্ভাসন নয়। ইহা শাস্ত্রনির্দিষ্ট ধর্মতত্ত্বের বাস্তব প্রয়োগের বিরুদ্ধে ব্যক্তিতিরঙ্কনের মাধ্যমে প্রতিবাদজ্ঞাপন। হিন্দুধর্মের যে মূঢ়, সংস্কারাক্ত আচারসর্বস্বতা সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকে উহার প্রস্তুতীভূত, বস্তুসংস্পর্শহীন শূন্যতা-বিকাশের লক্ষণরূপে এক শ্রেণীর স্বতিশাস্ত্রশাসিত ধর্মব্যবসায়ীর জীবনচর্চায় প্রকট হইয়াছিল তাহাকেই নাট্যকার তীক্ষ্ণ বিদ্রূপান্ত্রে বিদ্ধ ও উহার অসারতা উদ্ঘাটন করিয়াছেন। বলা বাহুল্য যে এই ব্যক্তিচিত্রে প্রকৃত হিন্দুধর্মের নিগূঢ় প্রাণস্পন্দনটি, উহার সাধনার যথার্থ ক্রমটি, উহার পরম সিদ্ধির আনন্দটি ফুটাইয়া তুলিবার কোন প্রয়াসই নাই। উহার অন্তর্জীর্ণতা এতই সুপ্রকট যে এক মহাপঞ্চক ছাড়া উহার একনিষ্ঠ, প্রত্যয়দৃঢ় সাধক নাটকে আর দ্বিতীয় কোন ধর্মনেতা নাই। উহার আচার্য স্বয়ং অন্ত্রবিরোধক্লিষ্ট, বাহ্য আচরণ করেন তাহাতে কোন নির্মল আত্মপ্রসাদ ও চিন্ত্তাশুদ্ধির শাস্তি অনুভব করেন না। উপাচার্য এতটা দ্বিধাধন্দবিচলিত না হইলেও তাঁহার প্রত্যয়মূল যে খুব দৃঢ় নয়, তাহা সুস্পষ্ট। এক উপাধ্যায় অনেকটা আচারনিষ্ঠতার জালে বন্দী হইয়া সম্পূর্ণ আত্মতৃপ্ত। অগ্রাশ্র তরুণ ও বালকেরা অস্থশাসনের পাষণ্ডভারে পিষ্ট ও দিনকৃত্যের ঘৃণাচক্রে বিভ্রান্ত হইয়া একপ্রকার অহেতুক আতঙ্কে দিশাহারা ও সহজআনন্দবঞ্চিতরূপে যান্ত্রিক জীবনযাত্রায় তাহাদের তারুণ্যশক্তির অপচয় ঘটাইতেছে। তাহারা এক হিসাবে ‘বঁাশের চেয়ে কঞ্চি দড়’ এই প্রবাদবাক্যের সার্থকতা বিধান করিয়াছে। তাহারা প্রত্যেকটি বন্ধনের গোড়া সমর্থক, প্রতিটি পরিবর্তনের ঘোরতর বিরোধী, অপরের খলন-ক্রটির প্রতি অতিসচেতন ও ক্ষুব্ধতম অপরাধের জন্ত কঠোরতম প্রায়শ্চিত্ত-শাস্তি-প্রয়োগে প্রতি উৎকটভাবে আগ্রহী। তাঁহাদের যন্ত্রবদ্ধ ধর্মাচরণের অন্তরালে এক শাশ্বত অত্যাচারী ও পীড়নপ্রবণ মনোভাবের ছদ্মবেশী অস্তিত্ব সহজেই অনুভব করা যায়।

তাহারা প্রতি সঙ্কটমুহুর্তে অমোঘ নেতৃত্বনির্দেশের জন্য প্রতীক্ষমাণ ও প্রত্যাশপরায়ণ। অচলায়তন-আশ্রমের আভ্যন্তরীণ পরিবেশ এই সমস্ত উপাদানে নির্মিত।

এখন এই শিলীভূত ধর্মচর্চার বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথ কোন্ কোন্ প্রতিকূল ও বিদ্রোহোন্মুখ শক্তিসমাবেশ করিয়া নাটকীয় স্বপ্নের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছেন তাহা অবধানযোগ্য। এই বিরোধী শক্তিদের মধ্যে সর্বপ্রধান অংশ গ্রহণ করিয়াছে তরুণ পঞ্চকের অশান্ত, চির-অতৃপ্ত হৃদয়-বিক্ষোভ। প্রবহমাণা নিরীক্ষার সঙ্গ্রে শ্রোতারোবী শিলাখণ্ডেব, মুক্ত আকাশে বিহার-বিলাসী পাখীর সহিত লোহপিঞ্জরের যে ক্ষুর, বাধাব্যথিত সম্পর্ক, পঞ্চকের চিরকিশোর, দিগন্তসন্ধানী তরুণ প্রাণোচ্ছলতার সহিত আশ্রমের বিধিনিষেধ-বিড়ম্বিত, স্বাসরোধকারী পরিবেশেরও ঠিক সেই সম্পর্ক। সে প্রতি মুহুর্তে আশ্রমের শাসনশৃঙ্খলকে অস্বীকার করিতে চাহিয়াছে, প্রতি মুহুর্তে আশ্রমচর্চার সহিত তাহার মুক্তিব্যাকুলতার রক্তাক্ত সংগ্রাম ঘটয়াছে, কিন্তু এই উতলা মনোভাব, এই অনির্দেশ্য যাকৃতি নিঃশক্তিতে কোন নিষ্ফলপথ রচনা করিতে পারে নাই। মলয় সমীর পামাণ প্রাচীরকে যতটুকু টলাইতে পারে, তাহার চিত্তব্যাকুলতা হাজার বৎসরের সঞ্চিত সংস্কারের বিরুদ্ধে সেইরূপ নিষ্ফল যথা কুটিয়াছে। সে রবীন্দ্রনাথের ঈশ্বর-সন্ধানের একটা দিকের প্রতীক রূপে নাটকে অবতীর্ণ হইয়াছে।

ইহার সহিত যুক্ত হইয়াছে আশ্রম-পরিচালকগোষ্ঠীর আত্মসমীক্ষার অস্বস্তি, দৃঢ় আশ্রয়ভূমির অভাব। স্বয়ং আচার্য অহুভব করেন যে আশ্রমের জীবনপদ্ধতি মূল ধর্মপ্রেরণা হইতে ক্রমশঃ সরিয়া গিয়াছে, উপায় ও উদ্দেশ্যের মধ্যে ব্যবধান দিন দিন হস্তর হইয়া উঠিতেছে। সেইজন্য তিনি চলচ্চিত্ত, অমোঘ শাস্ত-বিধানের সঙ্কচিত, মানবিক আবেদনের নিষেধে দণ্ডপ্রয়োগে শিথিলহস্ত। তিনি অন্তর্দ্বন্দ্বের দুর্বলতায় পঞ্চকের উড়ুউড়ু, বাধনহেঁড়া মনোভাবের প্রতি সহানুভূতিশীল, মানবিক আবেগের স্বয়ংসম্পূর্ণতায় অর্ধবিশ্বাসী, ও স্বভ্রমের অপরাধের প্রতি প্রশ্রয়পরায়ণ। যাহা পঞ্চকের মধ্যে এলোমেলো বায়ুহিল্লোলরূপে সদাচঞ্চল, ও স্বভ্রমের ক্ষেত্রে বালকহুলভ কৌতুহল-উচ্ছ্বাসের মধ্যে অকস্মাৎ স্পন্দিত, যাহা নিষেধের উপরে স্বস্থ প্রাণচেতনাকে মর্দাদা দিতে উৎসুক, তাহা আশ্রমের প্রধান কর্তৃপক্ষীয় ব্যক্তির মধ্যে দীর্ঘকালসঞ্চিত সংশয়রূপে নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল, ধূমাকারে অন্তরনিরুদ্ধ

বিক্রোহের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ। অগ্নিকণার সহিত অমুকুল বায়ুর সহযোগিতা যে বহুংসবের সৃষ্টি করে, আশ্রয়ের মধ্যে গভীর অন্তর্দ্বন্দ্ব ও উপরিভলের বিকোভের গোপন সম্মিলনে আশ্রম-প্রতিবেশে সেই বিপ্লবের নীরব আয়োজন চলিয়াছে। উপাচার্য যদিও কোন প্রকাশ্য বিকোভে আত্মপ্রকাশ করে নাই, তথাপি তাহার অংশ ভিক্ষেকাঠের, সে যথাসময়ে এই আগুন জ্বলাইবার কাজে বিলম্বিত ইন্ধন যোগাইয়াছে। উপাধ্যায় মোটামুটি আশ্রমশৃঙ্খলার কঠোরতার দিকেই পক্ষপাতিত্ব দেখাইয়াছে, তথাপি তাহার নিজস্ব কোন ব্যক্তিত্ব নাই। সে মহাপঞ্চকের সহকর্মীরূপে তাহার অটুট মনোবলের, দৃঢ় প্রত্যয়নিষ্ঠার প্রতিধ্বনি করিয়াছে, আশ্রমশাসনের বজ্রধ্বনির সহিত তাহার ক্ষীণ কণ্ঠস্বর মিশাইয়াছে। কিন্তু প্রলয়মুহূর্তে, আসন্ন ধ্বংসের অভ্যাগমে এক মহাপঞ্চক ছাড়া আর কাহারও জীবনমরণপণ প্রতিরোধশক্তি দুর্জয় গর্জনে আত্মঘোষণা করে নাই।

লক্ষ্য করিবার বিষয় যে রবীন্দ্রনাথ যে ধর্মের বিকৃত রূপটির বিজ্ঞপাত্মক চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহার স্বস্থ, জীবন্ত আদর্শের কোন সৃষ্টিধর্মী পরিচয়ই তিনি দেন নাই। যাহার যান্ত্রিক প্রাণহীনতা তাঁহার রসবোধ ও নাট্য-চেতনাকে উজ্জ্বল করিয়াছে তাহার সতেজ লাগণ্যচ্ছটা তাঁহার কল্পনাকে একেবারেই উদ্দীপ্ত করে নাই। যে লুপ্তাবশেষ কঙ্কালের প্রতিচ্ছায়াতে তিনি কপটসম্বর্ধনা জানাইয়া ও পুষ্পমালাভূষিত করিয়া শাসনযাজ্ঞার পথে অগ্রসর করিয়া দিয়াছেন, তাহার যৌবনপ্রাণোচ্ছলতা সম্বন্ধে তাঁহার কোন কৌতূহলের নিদর্শন সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। যে দেবমন্দির এখন শূন্যতার বেদী-শিলায় পর্ববসিত তাহার মধ্যে নিশ্চয়ই যে কোন কালে জীবন্ত বিগ্রহমূর্তি ছিল, পাষাণরূপে যে এককালে প্রাণবীজের আধার ছিল ও ভগবৎ-প্রেরণার উৎস ছিল এই ঐতিহাসিক সত্য সম্বন্ধে তিনি সম্পূর্ণ অচেতন। বরং তাঁহার গম্ভীর প্রবন্ধগুলিতে ও শাস্তিনিকেতন পর্ষদের ভাষণগুলিতে তিনি হিন্দুধর্মের মর্মবাণী অতি স্পষ্টদর্শিতার সহিত অনুভব ও ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কিন্তু নাট্যশিল্পে তাঁহার এই সত্যদৃষ্টি সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন হইয়া সন্ধীর একদেশদর্শিতা ও বিকৃত বিচারবুদ্ধির আশ্রয়ে লঘুতরল ব্যঙ্গমনোভাবকে পুষ্ট করিয়াছে যাজ্ঞা নাট্যকারের উদার ও সমদর্শী জীবনবোধ, অপক্ষপাত ও গভীরসঞ্চারী সমীক্ষার এখানে একান্ত অভাব। এমন কি যে গুরু এই ধর্মচেতনার প্রথম প্রবক্তা ও আদিস উৎস, তিনিও ইহার প্রাচীরবেষ্টনীকে ভূমিসাৎ করা অপেক্ষা উহার যত্নেই

নবীন প্রাণসঞ্চারের আর কোন সূত্র উপায় উদ্ভাবন করিতে পারেন নাই। আদিধর্মগুরু ফিরিয়া আসিয়াও নবমন্দিররচনার কোন পরিকল্পনা যোগাইতে অসমর্থ হইয়াছেন। অন্ধারভূমির মধ্যে স্থপতি অধিকণাকে ফুৎকারে পুনরুজ্জীবিত করার তিনি কোন পথ খুঁজিয়া পান নাই। বিধর্মী, প্রাণচঞ্চল, ভোগসর্বস্ব, শক্তিদৃষ্ট উৎপাদকগোষ্ঠীর সহায়তায় প্রাচীন সংস্কৃতিকে চূর্ণ-বিচূর্ণ করিয়া তিনি তাঁহার কর্তব্য শেষ করিয়াছেন। প্রাচ্যের ধর্মনীতিতে পাশ্চাত্য রক্তসঞ্চারে স্থপ্তিময় জাতির বাস্তববোধ ও ঐহিক কল্যাণ নবশক্তিতে উজ্জ্বল হইবে, বিশ্বের অগ্রগতির শোভাযাত্রার সহিত সে সমতালে চলার ক্ষমতা অর্জন করিবে তাহা স্থানিষ্ঠত। কিন্তু তাহাতে তাহার পারত্রিক বিস্তৃতি কতটা সাধিত হইবে, ভারতীয় ধর্মসংস্কৃতির শাস্ত্র ধ্যানাঙ্গন, ঐশী-চেতনার নির্মলতা কতটা পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইবে এই প্রশ্নের কোন উত্তর মিলে না। ভারতীয় অধ্যাত্মবোধের নবসংস্কারের জন্ম যে বিপুল মূলধন প্রয়োজন, তাহা গুরুর অনিশ্চিত প্রশ্রয়শীল নেতৃত্ব, আচার্য-উপাচার্যের আত্মপ্রত্যয়হীন বিধা-বন্দ, পঞ্চকের উতলা চিত্তের অনির্দেশ-চাঞ্চল্য ও প্রকৃতিপীতি, শোন-পাণ্ডুর বলিষ্ঠ কর্মসাধনা, এমন কি দর্ভকদের ভক্তিরসতরল সরল আত্মনিবেদনের সমবেত সঞ্চয় হইতে সংগৃহীত হইবে কি না সন্দেহ।

‘অচলায়তন’-এর প্রতিবেশ-চিত্র সম্পূর্ণ করিতে হইলে পরিপূরক ও বৈপরীত্যমূলক দুইটি সন্নিহিত সমাজগোষ্ঠীর উহার সহিত অন্তঃসম্পর্কের বিষয় আলোচনা করা প্রয়োজন। ইহাদের মধ্যে শোনপাণ্ডু (‘গুরু’তে যুনক নামে পরিবর্তিত) গোষ্ঠী হিন্দুসমাজবহির্ভূত ও হিন্দুধর্মসাধনার সহিত অসংশ্লিষ্ট। ইহারা প্রগতিশীল, কর্মচঞ্চল ও বৈষয়িক উন্নতিসাধনে রত পাশ্চাত্য জাতির প্রতিনিধি। ইহাদের উন্নত শক্তি সর্বদাই তাহাদিগকে কর্মের বর্ণীচক্রে আর্ভিত রাখে, মুহূর্তের জ্ঞাপ ও উচ্চতর অধ্যাত্ম চিন্তায় আত্মসমাহিত হইবার অবসর দেয় না। ইহাদের সমস্ত প্রেরণাই বহিমুখী, অন্তঃসমীক্ষা ইহাদের সম্পূর্ণ প্রকৃতিবিরোধী। ইহারা তীক্ষ্ণ বাস্তববুদ্ধিসম্পন্ন, হিন্দুধর্মের জটিল বাধানিষেধ ও ক্রিয়াকলাপে সম্পূর্ণ আস্থাহীন। অচলায়তনের জীবনাদর্শের প্রতি তাহাদের স্বগভীর উপেক্ষা ও কৌতুকম্বিত অবজ্ঞা। দাদাঠাকুর তাহাদের উৎসবজীবনের পুরোধা ও নিয়ামক, উন্নততর ভাবচিন্তার একমাত্র প্রতীক। অবশ্য ইহাদের উপর দাদাঠাকুরের প্রভাবের স্ফূর্তি ঠিক ধরা পড়ে নাই। দাদাঠাকুর নিজে শোনপাণ্ডুর সহিত তাঁহার অন্তরঙ্গতার

ব্যাখ্য। প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে ইহারা অজ্ঞাতসারে তাঁহারই নিগূঢ় অভিপ্রায়ের অমুবর্তী। ইহারা সচেতনভাবে কোন উচ্চতর ভাবাদর্শের নিয়ন্ত্রণ না মানিলেও ও উহাদের স্বাধীন ইচ্ছাকে নিরঙ্কুশ প্রাধান্য দিলেও অজ্ঞাতসারে স্রষ্টির ক্রমবিবর্তনের পথে একটি অপরিহার্য অংশ পূরণ করিয়া বিশ্বকল্যাণের সহিত সহযোগিতা করিয়াছে। স্রষ্টিনিয়ন্ত্রার কল্যাণময় উদ্দেশ্যসাধনের জগুই ইহারা অচলায়তনের বিরুদ্ধে অভিযানে ও উহার মুক্তিবিরোধী প্রাচীরবেষ্টনীর ধ্বংসকার্যে অগ্রণী হইয়াছে, বিধাতার অস্ত্ররূপেই কুসংস্কারের প্রাচীন দুর্গকে ধূলিসাৎ করিয়াছে। ইহাদের মনো অশ্রান্ত কর্মোন্মত্ত ও আদিম জাতিস্থলভ অকপট সারল্যের এক অদ্ভুত মিশ্রণ ঘটিয়াছে। ইহাদিগকে সভ্যতার কৃত্রিম বিকারজীর্ণ, অতিবিলাসী, শক্তিমত্ত পাশ্চাত্য জাতির সহিত এক করিয়া দেখা যায় না। যাহারা এত আত্মসচেতন, তাহারা দাদাঠাকুর ও পঞ্চকের সহিত এত অন্তরঙ্গ হইল কি করিয়া সেই সংযোগরহস্তটি নাট্যকার পরিস্ফুট করেন নাই। ইহাদের নাচ-গান-উৎসব সবই কাজের ছন্দে গাঁথা, ইহাদের কলাচর্চা ও আনন্দ কর্মসাধনারই লাবণ্যদীপ্তি, শ্রমকর্কশ কর্মচক্রবর্ধনের অমুগামী আবহ-সঙ্গীত।

দর্ভকশ্রোঁ হিন্দুসমাজেরই অন্ত্যজ অম্পৃশ্য অংশ ও হিন্দুধর্মসাধনার আত্মগোষ্ঠানিকতাবর্জিত ভাবরসে বিভোর। উহারা সরল, অনাৰ্য জাতি, অনাবিল ভক্তি ও একান্ত আত্মনিবেদনই তাহাদের ধর্মচেতনার প্রাণবন্ত। অচলায়তনের গুরু তাহাদের অহেতুক প্রীতি ও ভক্তির পাত্র গোঁসাই। তাঁহার কোন তত্ত্বকথা না বুঝিয়াই তাহারা তাঁহার অদৃশ্য আকর্ষণে সম্বোহিত। হয়ত নাট্যকার এই ইচ্ছিতই করিতে চাহিয়াছেন যে উচ্চবর্ণের হিন্দুধর্ম উহার আদিম বিশুদ্ধ রূপে এই স্বচ্ছন্দপ্রবাহিণী প্রাণময়ী আবেগধারারূপিণীই ছিল। পরে শুষ্ক জ্ঞানচর্চার প্রভাবে ও অমুগোষ্ঠানবাহুল্যের শিলাসঙ্কে উহার নির্বল স্রোতধারা অবরুদ্ধ হইয়া উঠা আচারের মরুভূমিতে নিজ উচ্ছলতা হারাইয়া ফেলিয়াছে। ভগবানকে লাভ করিবার যান্ত্রিক অমুগোষ্ঠান-জটিলতাই তাঁহার সহিত উপাসকগোষ্ঠীর মিলনের পথে তাঁহার প্রত্যক্ষ অমুভূতির পক্ষে দুর্লভ্য বাধা স্রষ্টি করিয়াছে। অর্থহীন সাধনা-প্রক্রিয়া পর্বতপ্রমাণ আচরণপুঞ্জ স্তূপীকৃত করিয়া সিদ্ধিকে সম্পূর্ণভাবে আড়াল করিয়া মাথা তুলিয়াছে। আচার্যের অন্তরাত্মা ইহারই অম্পষ্ট উপলব্ধিতে সংশয়াকুল হইয়া উঠিয়াছে। তিনি প্রাণের নিভৃত কন্দর হইতে এই অতিবিধিবদ্ধ,

মানবমনের স্বাধীনস্ফুটিবিরোধী, প্রকৃতিবিমুখ আচারমুঢ়তার কোন সমর্থন পাইতেছেন না। দর্ভকদের ক্ষেত্রে যে প্রেমোন্নততা অব্যাহত, গৌশাই-এর যে অবাধ গমনাগমন ও প্রীতিবিনিময়, আচার্য তাহার স্বাদ হইতে বঞ্চিত। যে ধর্মবোধ রামানন্দ, কবীর, নানক, বৈষ্ণব সহজিয়া ও বাউল প্রভৃতি হিন্দুবিধিবহির্ভূত সাধকদের মর্মস্থল হইতে উৎসারিত, তাহাই রবীন্দ্রনাথের অন্তর-সমর্থিত ও তাহারই প্রতীকরূপে তিনি দর্ভকদের স্বতঃস্ফূর্ত ভগবদাকৃতি ও ভক্তিরসকোমলতাকে বল্লনা করিয়াছেন। দর্ভকপল্লীর দৃশ্য দুইটি (অচলায়তন ৪ ও ৬) আত্মনিবেদনের অকপটতায় ও আড়ম্বরহীন সরল ভক্তির আবেগে যে একটি হৃদয়ের প্রত্যক্ষ পরিচয় উদঘাটিত করিয়াছে, তাহাই সংশয়পীড়িত আচার্যকে মনের টানে আশ্রমছাড়া, উপাচার্যকেও সর্বাপেক্ষা বেশী মুক্তিব্যাকুল, পঞ্চকে অনিবার্য বেগে আকর্ষণ করিয়াছে। ইহাদের সংস্রবে পঞ্চকের মনে তাহার চিরকল্প আবেগনির্ঝর অজস্রধারায় উৎসারিত হইয়াছে ও তাহার অন্তর্গত নিসর্গপ্রীতি মুক্তি লাভ করিয়াছে। এই প্রতিবেশে প্রায়শ্চিত্তের কঠোর শাসনে নিষ্পেষিত ও পাপবোধের তাড়নায় আত্মনিগ্রহে প্রস্তুত শিশু স্তম্ভের করুণ অসহায়তা আচার্য ও পঞ্চকের মন এক অসহ মর্মবেদনায় উতলা করিয়া তুলিয়াছে। এখানেই বজ্র, বিদ্যুৎ ও বর্ষাপ্লাবন আকাশ-বাতাসের হুঃসহ গুমটভাবকে বিদীর্ণ করিয়া মুক্তির মন্ত্র শোনাইয়াছে। আচার্যের সঙ্গে গুরুর বোঝাপড়া, অচলায়তনের ভবিষ্যৎ আদর্শনিরূপণ ও নূতন আচার্য-নিয়োগ প্রভৃতি নাটকের পরম সিদ্ধান্তগুলি এইখানেই ঘোষিত হইয়াছে। দর্ভকেরা যদিও শান্তিপ্রিয় ও শোণপাংশুদের দ্বায় চর্দম যুদ্ধনিপুণ নয়, তথাপি তাহারা তাহাদের সরল বিশ্বাস লইয়া আশ্রমকে আসন্ন ধ্বংস হইতে বাঁচাইবার জন্ত স্বতঃপ্রস্তুত সহযোগিতায় প্রস্তাব করিয়াছে। স্তবরাং নাটকের সমস্তা-সমাধানের বিশিষ্ট পটভূমিকারূপে ইহার মধুর ভাবপরিবেশ নাটকঘটনায় একটি কেন্দ্রীয় অংশ গ্রহণ করে।

২

এইবার মূল নাটকের দৃশ্যবিজ্ঞাসের সূত্রটি লক্ষ্য করা যাইতে পারে। প্রথম দৃশ্বে অচলায়তনের আশ্রমে পঞ্চকের মন্ত্রশিকার বৃথা প্রয়াসের ও অস্ত্রাস্ত্র আশ্রমিকদের তাহার প্রতি পরিহাস ও মহাপঞ্চকের ভৎসনার বর্ণনা

দিয়া নাটকের আরম্ভ। পঞ্চকের প্রথম ও দ্বিতীয় গানে তাহার উতলা চিত্তের পরিচয়; গুরুর আগমনবিষয়ে পঞ্চকের মহাপঞ্চকের নিকট জিজ্ঞাসা; স্বভ্রমের পাপ ও অহুশোচনা ও তাহার দুঃসাহসের জগৎ বালকদের ভীতি-মিশ্র কোতূহল, উপাধ্যায়ের নিকট স্বভ্রমের অপরাধস্বীকার ও এই ব্যাপারে আশ্রমকর্তৃপক্ষের মধ্যে তুমুল আলোড়ন ও তাহার প্রায়শ্চিত্তের ব্যবস্থা। আচার্য ও উপাচার্যের মধ্যে আশ্রমের সাধনাপদ্ধতি সম্বন্ধে আত্মসমীক্ষা-সূচক আলোচনা ও আচার্যের অস্বস্তি-কণ্টকিত সংশয়বোধ; ইহারই ফলে মহাপঞ্চক-নির্দেশিত ও উপাধ্যায়-সমর্থিত প্রায়শ্চিত্তবিধিতে আচার্যের অসম্মতি ও মহাপঞ্চকের নেতৃত্বে আশ্রমিক সংঘের আচার্যের প্রতি বিদ্রোহ-বোধনা। এই একে আমরা আশ্রমের জীবনচর্চা, উহার মানবিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও আভ্যন্তরীণ বিরোধের একটি প্রাথমিক চিত্র পাই। এখানে গুরুর আবির্ভাব-সম্ভাবনাকে একটি স্বদূর ইঙ্গিতরূপে প্রথম আভাসিত করা হইয়াছে ও ইহাই যে নাটকের কেন্দ্রীয় ঘটনা তাহা যতদূর সম্ভব অ-ঘোষিত রহিয়াছে। নিদাঘ-অপরাজে প্রথম বিদ্যুৎস্ফুরণের স্রাব ইহা ঋতুপরিবর্তনের সঙ্কেতবাহী ও আশ্রমের আকাশ-বাতাসে বিকোভ-মেঘের ক্রমসঞ্চারণ ও বিপর্যয়-ঝটিকার পূর্বাভাসসূচক।

দ্বিতীয় দৃশ্যে শোণপাংশুদের জীবনযাত্রা ও উহার অন্তর্নিহিত আদর্শের বিবরণ। পঞ্চক আশ্রমের বন্ধবায়ু ও শোণপাংশুদের মুক্ত জীবন-উল্লাসের মধ্যে যোগস্থল রচনা করিয়াছে। অবশ্য পঞ্চকের গানগুলির সূক্ষ্ম তাৎপৰ্য যে এই বস্তুবাদী, অধ্যাত্মচিন্তাবিমুখ, কর্মপাগল জনসংঘ অহুভব করিয়াছে তাহা সন্দেহ। তবে তাহাদের নৃত্যগীত ও অস্থির মানসচাক্ষুর সংস্পর্শ পঞ্চকের সংশয়পীড়িত মুক্তি-কামনাকে আরও পরিষ্কৃত রূপ দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে দাদাঠাকুরবেণী গুরুর আবির্ভাব একটু অসাধারণ মনে হয়। কেন না গুরুর অল্পকূল আবির্ভাবক্ষেত্র হইল আত্মসমীক্ষাপরায়ণ, অন্তর্মুখী একাগ্রতা, যাহা ইহাদের মধ্যে একেবারেই নাই। হয়ত নাট্যকার এই ব্যঞ্জনাই ফুটাইতে চাহিয়াছেন যে যাহারা উচ্চতর তত্ত্বচিন্তাহীন হইয়াও সরল ও সতেজ জীবনমনিরাপায়ী তাহারা বাস্তববিমুখ মৃৎ কল্পসাধনরতজাতি অপেক্ষা ভগবৎস্বরূপের অধিকতর সন্নিহিত। এখানে দাদাঠাকুর ও পঞ্চকের মধ্যে সুদীর্ঘ তত্ত্বালোচনা হয়ত খানিকটা নাট্যরসবিরোধী ও অতিপল্লবিত। উহাদের মধ্যে শোণপাংশুদের জীবনতত্ত্বসমীক্ষা লইয়াও কিছু ভাববিনিময়

হইয়াছে। এই পরিস্থিতিতে আচারমুচদের দ্বারা চন্দ্রকের অঙ্কসংস্কার-প্রণোদিত হত্যার সংবাদ ও দামাঠাকুরের উদ্ধীপ্ত রোষ শোণপাংগুদের বিজয়াভিযানকে উত্তেজিত করিয়া অচলায়তনের ক্ষণসের প্রথম প্রয়াস রূপে দেখা দিয়াছে। ইহাতে শোণপাংগুদের সহিত আশ্রমবাসীদের জীবনানন্দনের পার্থক্য ও কুসংস্কারের মূলোচ্ছেদে প্রাণোচ্ছল বৈশ্বশক্তির প্রভাব নির্দেশিত হইয়াছে। স্ত্রীয়াং নাটকের রূপবিবর্তনে ইহার একটি প্রধান অংশ আছে।

তৃতীয় দৃশ্যে ক্ষণিক দৃশ্যপরিবর্তনের পর আবার লেখক আমাদেরকে অচলায়তন আশ্রমে ফিরাইয়া আনিয়া সেখানকার পরিস্থিতির পরবর্তী স্তরের চিত্র দেখাইয়াছেন। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে এই ঘটনাবলীর সমস্তটাই রূপান্তরিত ‘গুরু’ নাটকে প্রথম দৃশ্যের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। নাটকীয় কলাকৌশলের দিক দিয়া ইহা অবাস্তবিক পরিবর্তন বলিয়াই মনে হয়। জীবনের মত নাটকেও আমরা ঘটনা-পরিণতির একটি স্তরবিজ্ঞাস দেখিতে চাই। সমস্ত বীজ যদি সঙ্গে সঙ্গে অঙ্কুরিত হয়, বীজ ও অঙ্কুরের মধ্যে যদি উপযুক্ত পরিমাণ কালব্যবধান না থাকে তবে নাটকের জীবনানুভূতি ক্ষুণ্ণ হয়। ‘গুরু’-তে আশ্রমের সমস্ত ধুম্যুজিত বিক্ষোভ সঙ্গে সঙ্গে প্রজ্জ্বলিত হওয়ায় এই ক্রমপরিণতির স্বভাবপর্যায়টি বিপর্যস্ত হইয়াছে। দ্রষ্টব্য যে পরবর্তী রূপান্তরে লেখকের পূর্বনির্দিষ্ট তত্ত্বপ্রেরণা জীবনের সহজ বিকাশচন্দটিকে লঙ্ঘন করিয়াছে। এই তৃতীয় দৃশ্যের মধ্যে আশ্রম-তরুণদের সংশয় ও আচার্যের শিথিলতা সম্বন্ধে বিধাগ্রস্ত মনোভাব, তাহাদের নিকট আচার্যের কটিনীকার, পঞ্চকের নৃত্যোল্লাস ও মহাপঞ্চকের ভৎসনা, মহাতামস ব্রত-সাধনে স্ত্রীভ্রমের সংস্কারপ্রণোদিত প্রায়শ্চিত্তের জগ্গ ব্যগ্রতা, রাজার আবির্ভাব, অদীনপুণ্যের দর্ভক-পল্লীতে নির্বাসন ও মহাপঞ্চকের আচার্যপদে বরণ প্রভৃতি ঘটনা প্রথম দৃশ্যের ঘটনাসংস্থাপনের সার্বিক পরবর্তী স্তর রূপে দেখান হইয়াছে।

চতুর্থ দৃশ্যে আশ্রমের উপকণ্ঠস্থিত, অথচ আশ্রমের জীবনসাধনা হইতে সম্পূর্ণ বিবিক্ত দর্ভকপল্লীর পরিবেশে নাটক প্রবেশ করিয়াছে। দর্ভকদের ভাবপ্রবণ ও ভক্তিরসাতুর জীবনপরিমণ্ডলে পঞ্চক নিজ স্বতঃস্ফূর্ত আত্মপ্রকাশের অল্পকূল আবহাওয়ার সন্ধান পাইয়াছে ও তাহার অন্তররুদ্ধ গীতধারা বাধাহীন উচ্ছলতায় উৎসারিত হইয়াছে। তাহার সঙ্গে দর্ভকদের মনের স্বর সম্পূর্ণ মিলিয়া গিয়াছে ও পঞ্চকের নৃত্যোল্লাস দর্ভকদের প্রাণোৎসারিত আকুল শরণাগতির সাহিত্য একই ছন্দে গ্রথিত হইয়াছে। ইতিমধ্যে

নির্বাসিত আচার্য দর্ভকপল্লীতে আসিয়াছেন ও দর্ভকদের দ্বারা অকৃত্রিম ভক্তিনিবেদনে সংবর্ধিত হইয়াছেন। পঞ্চক ও আচার্য পরস্পরের নিকট নিজ নিজ অন্তরনিহিত আকৃতিকে উন্মুক্ত করিয়াছেন ও পঞ্চক এখানকার আকাশ-বাতাসে আসন্ন বর্ষার স্নিগ্ধতা অনুভব করিয়াছে। আচার্য যেন এই নির্মল প্রতিবেশে তাঁহার অতীন্দ্রিয় অনুভূতির সূক্ষ্মতার সাহায্যে আচার-মূঢ়তার উৎপীড়নক্লিষ্ট বালক স্তম্ভের চাপাকারা গুণিতেছেন। উপাচার্যও আসিয়া আচার্য ও পঞ্চকের সঙ্গে যোগ দিয়াছেন ও আশ্রমের সঙ্গীত শাসনব্যবস্থার প্রতি প্রতিবাদ জানাইয়াছেন। আশ্রমনীতির বিরুদ্ধে বহির্বিক্ষোভ ও উহার মধ্যে অন্তর্বিরোধ আরও প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। এদিকে বর্ষার প্রথম আভাস মেঘের শ্রামসমারোহে ঘনীভূত ও বজ্রধ্বনিতে সোকার হইয়া উঠিয়া আতপক্লিষ্ট মনের শাস্তিস্থানের আশাকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। দর্ভকগোষ্ঠী তাহাদের উদ্ধাম বর্ষাপ্রশস্তির গানের মাধ্যমে পঞ্চক ও আচার্যের নিগূঢ়তর ভাবধারামোচনের সহিত তাল মিশাইয়াছে। সবস্বচ্ছ দৃশ্যটি একটি স্নিগ্ধ প্রশান্তরসে আমাদিগকে নিমজ্জিত করে।

‘গুরু’-তে এই চতুর্থ দৃশ্যটি কিছুটা সংক্ষেপীকরণ ও পরিবর্জনসহ উহার তৃতীয় দৃশ্যের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। বর্জনক্রিয়া প্রধানতঃ গান ও তত্ত্বালোচনার উপরেই পড়িয়াছে। পঞ্চকের প্রথম ও দ্বিতীয় গান (এই যৌমাছিদের ও সকল জনম ভরে), দর্ভকদের দ্বিতীয় ও তৃতীয় গান (আমরা তারেই জানি) ও (উতলধারা বাদল করে) এবং আচার্যের মিলিত সঙ্গীত (ভুলে গিয়ে জীবনমরণ) এগুলি পরবর্তী রূপে স্থান পায় নাই। তত্ত্ববর্জনের দৃষ্টান্তস্বরূপ আচার্যের সঙ্গে পঞ্চকের আলোচনার ঝানকটা অংশ (পৃঃ ৪০১ ও পৃঃ ৪০৩—৪০৪ রবীন্দ্ররচনাবলী ৬ষ্ঠ খণ্ড, জগদশতাব্দিক সংস্করণ) উল্লিখিত হইতে পারে। ঘটনাও কিছু কিছু অনাবশ্যকবোধে পরিত্যক্ত হইয়াছে। উপাচার্যের প্রবেশ ও দর্ভকদের অভ্যর্থনা-সমারোহ এটু ছুইটিও ঘটনাবর্জনের অন্তর্ভুক্ত।

‘গুরু’-র তৃতীয় দৃশ্যে পূর্বনাটকের ষষ্ঠ দৃশ্যের কিছু কিছু অংশ গৃহীত হইয়াছে। এই সংযোজিত অংশগুলির মধ্যে ৪১১—৪১২ পৃষ্ঠায় দাদাঠাকুর বা গুরুর সঙ্গে আচার্যের সাক্ষাৎ ও গুরুর ধর্মতাত্ত্বিকব্যাখ্যা ও আচার্য-অনুসৃত নীতির ভ্রান্তিনিরসন এবং আশ্রমপরিচালনার নূতন ব্যবস্থা ও ভবিষ্যৎ আদর্শ-নির্ণয় প্রভৃতি নাটকের শেষ ফলশ্রুতির, চরম সীমাংসার কথা শোনা যায়।

এই সমস্ত বিষয় নাটকের শেষ পরিণতির সমাপ্তি-ঘোষণারূপে ‘অচলায়তন’-এর উপসংহার-দৃশ্যে সন্নিবিষ্ট। কিন্তু ‘গুরু’ নাটকে সেগুলি ঘটনাবৃত্তের যে স্তরে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে তাহা অনেকটা অসাময়িক ও ইহার ফলে শেষ দৃশ্যের গুরুত্ব অনেক পরিমাণে হ্রাস হইয়াছে। যে ক্রমবর্ধমান গতিবেগ ও শীর্ষ-উন্নয়ন নাটকের প্রাণ, এখানে সেই স্বাভাবিক ক্রমের বিপর্যয় ঘটয়া পাঠকের প্রত্যাশাকে উল্লংঘ্য করিয়া অপেক্ষা বরং নিম্নগতিমুখী করিয়াছে। এ যেন সিঁড়ির উল্লংঘ্যরোহণ অপেক্ষা অবতরণেরই সঙ্গে বেশী মিলে।

অবশ্য এক্ষেত্রে যে পরিবর্তন-পরম্পরা সাধিত হইয়াছে তাহা সবই যে অপকর্ষের হেতু হইয়াছে তাহা বলা যায় না। নাট্যকার এখানে গীতি-উচ্চাস ও তত্ত্বালোচনার আভিষ্যাকে বহু পরিমাণে সংযত করিয়া নাট্যকলা-নীতির প্রতি আনুগত্যই দেখাইয়াছেন। মূল নাটকে হয়ত এই দুইটি প্রবণতার অতিবিস্তার কিছুটা নাট্যরসবিরোধী। কিন্তু এই পরিবর্তনের ফলে দর্ভক-পল্লীর জীবনচিত্র ও নাটক-সমগ্রা-সমাবাহনে উহাদের প্রভাব কিছু পরিমাণে অম্পষ্ট হইয়াছে। শোণপাংশু ও দর্ভক এই দুই ছাতির জীবনানন্দ যদি হিন্দুধর্মাদর্শের পরিপূরকরূপে পরিকল্পিত হইয়া থাকে, তবে নাট্যকার এই উদ্দেশ্যসম্বন্ধে ও যাত্রাতিরিক্ত দ্রুতগতির বিধানে কিয়ৎপরিমাণে উহাকে লক্ষ্যভ্রষ্ট করিয়াছেন। নাটকে প্রাসঙ্গিক ও আপাত-অপ্রাসঙ্গিকের সমাবেশে জীবনের যে পূর্ণতার চিত্র ফুটিয়া উঠে, তত্ত্বপ্রবণতার অতিকঠোর নিয়ন্ত্রণে সেই স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশের বাধা ঘটে ও উদ্দেশ্যের কঙ্কাল অন্ত্রনোষ্টবের মন্থণতাকে ভেদ করিয়া অতিমাত্রায় প্রকট হয়। হয়ত নাটকের তত্ত্ববস্তুটি ফুটাইবার অতি-আগ্রহে রবীন্দ্রনাথ জীবনধর্মের এই স্বভাবনিগূঢ়তার প্রতি কতকটা উদাসীন হইয়াছেন। আরও একটি গুরুতর পরিবর্তন রূপান্তরিত নাটকের মানবিক আকর্ষণকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। মূল নাটকে পঞ্চকের অশ্রুভূতির মাধ্যমে ধর্মবোধের সহিত প্রকৃতি-চেতনার, ঘোরতর গ্রীষ্মতাপের পর নববর্ষার বিদ্যুৎ-বজ্রধ্বনি-ধারাপাতের দ্বিধা অভিব্যেকের যে ব্যক্তনাময় সম্পর্ক আভাসিত হইয়াছে তাহাতে নাটকটির ভাবাবহ এক নিগূঢ় অর্ধ-জ্ঞোতনাময় মায়াবয় হইয়া উঠিয়াছে। ‘গুরু’তে এই স্বভাব-শ্রাবস্মিত সম্পর্ক অনেকটা শীর্ণ-সঙ্কুচিত হইয়া তত্ত্বকাটিগ্ন রূঢ় নথতায় প্রকটিত হইয়াছে। ইহা নাটকের সত্ত্বশক্তিকে অনেকটা সীমাবদ্ধ করিয়াছে।

‘অচলায়তন’-এর পঞ্চম দৃশ্যে শোণপাংগুলের অভিযান ও গুরুর আগমন-সজ্জাবনা আশ্রমিকদের মনে যুগপৎ আশা-আশংকার দোলা জাগাইয়াছে। উপাধ্যায় ও মহাপঞ্চকের মধ্যে সংলাপে সঙ্কট যে আসন্ন হইয়া উঠিয়াছে, এই সংবাদ আমাদেরকে নাট্যকাহিনীর চরম সমাধানের পথে অনেকখানি অগ্রসর করিয়া দিয়াছে। আমরা উপাধ্যায়-প্রমুখাৎ শুনিতে পাই যে আশ্রমের প্রাচীর-বেষ্টনী ভূমিসাৎ হইয়াছে ও গুরুর শাস্ত্রবিধান-অনুযায়ী প্রত্যাগমনের সমস্ত আয়োজন অর্থহীন হইয়া পড়িয়াছে। এই অবস্থাসঙ্কটে মহাপঞ্চকের অটুট মনোবল ও নিজ ধর্মান্বিত্যে অবচলিত আস্থা তাহার চরিত্রের যথার্থ মহনীয়তা ঘোষণা করিয়াছে। স্ববিধাবাদী দলের তাহার নেতৃত্বের প্রতি বিদ্রোহ তাহাকে আত্মবলি দিবার সংকল্পে দৃঢ়তর নিষ্ঠা দিয়াছে। এই পরিস্থিতিতে বালকদলের নৃতোল্লাস ও তাহাদের অনভ্যন্ত আলোক-বন্দনা সর্বনাশের মধ্যে মুক্তির ইঙ্গিত বহন করিয়া আনিয়াছে। বালকদলের নির্ভরতাবোধ মহাপঞ্চকের আত্মপ্রত্যয়ের দ্বারা সমর্থিত হইয়া আশ্রম-পরিবেশ আবার নূতন আশায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছে। ইতিমধ্যে শঙ্খবাদক ও মালী গুরুর আগমনবার্তা জানাইয়াছে। মনে হয় ধর্মের সমস্ত কৃত্রিম আয়োজন-বাহুল্যের মধ্যে শঙ্খধ্বনি ও পুষ্পাঘা তাহাদের আদিম বিমুক্তি অঙ্কুর রাখিয়াছে—সমস্ত জটিল অনুশাসনজালের মধ্যে ভগবৎপলকির প্রথম অকৃত্রিমতা তাহাদের মধ্যেই সংরক্ষিত। সেইজন্য গুরুপূজকদের মধ্যে তাহাদেরই অন্তরাগ্নি ভগবানের আবির্ভাব সম্বন্ধে প্রথম নিশ্চিত প্রত্যয় অনুভব করিয়াছে।

সঙ্গে সঙ্গে যোদ্ধাবেশে শোণপাংগুলের উপাস্ত্র দেবতা দাদাঠাকুরের প্রবেশে একটি নাটকীয় ক্রান্তিমূহূর্ত সৃষ্ট হইয়াছে। মহাপঞ্চক ও উপাধ্যায়, যাহারা কোনকালেই গুরুর সাক্ষাৎ দর্শনধন্য হয় নাই, গুরুর অকৃত্রিমতা সম্বন্ধে সংশয়ান্বিত। পার্থক্যের মধ্যে উপাধ্যায় পরোক্ষ-প্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া গুরুর নিকট আহুগত্য-জ্ঞাপনে উৎসুক; মহাপঞ্চক কিন্তু শাস্ত্রীয়প্রমাণ-নিরপেক্ষভাবে গুরুর অস্তিত্ব-স্বীকারে পরাঙ্মুখ ও তাঁহার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ-ঘোষণায় সোচ্চার (যে ভগবান্ শাস্ত্রীয় প্রক্রিয়া ব্যতিরেকেই আত্মপ্রকাশ করেন তাঁহার নিকট সে কিছুতেই মাথা নত করিবে না।) যে অকুতোভয়ে

অম্পৃশ্য শোণপাংগুদের দেবতাকে অস্বীকার ও তাঁহার আদেশকে দৃঢ়ভাবে প্রতিহত করিয়াছে। সে জীবনমরণগণ প্রতিরোধ-সঙ্কল্পে অবিচল রহিয়াছে। দাদাঠাকুর মহাপঞ্চকের মহাব স্বীকার করিয়া লইয়াছেন ও তাহার বিরুদ্ধে বলপ্রয়োগের ব্যর্থতা ঘোষণা করিয়াছেন। ইতিমধ্যে আশ্রমশিশুর দল তাহাদের শৈশবসরলতা ও ক্রীড়ারসমত্ততার জন্ত গুরু-প্রতিশ্রুত মুক্তির এবাদ আনন্দকে বরণ করিয়া লইয়াছে। ইহারাই আশ্রমবাসীদের মধ্যে প্রথম নূতন গুরুকে সহজ অমুভবের স্বীকৃতি দিয়াছে। মহাপঞ্চক কিন্তু শেষ পর্যন্ত প্রত্যাখ্যানে অটল আছে।

‘গুরু’র চতুর্থ দৃশ্য নাটকের অন্তিম দৃশ্য। ইহাতে মূলের পঞ্চম দৃশ্যের পৃঃ ৪০৪ হইতে পৃঃ ৪০৬* ও বালকদের নৃত্যোল্লাস, শঙ্খবাদক ও মালীর আগমনঘোষণা, মহাপঞ্চকের সহিত দাদাঠাকুরের বিতণ্ডা পৃঃ ৪০৭—পৃঃ ৪১০ পর্যন্ত বিষয়-বস্তু-সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ইহার সহিত ষষ্ঠ দৃশ্যের পৃঃ ৪১৩—পৃঃ ৭১৫, পৃঃ ৪১৬* পৃষ্ঠার বিষয়বস্তু ও একেবারে শেষ অংশ—স্বভ্রের প্রতি গুরু ও পঞ্চকের প্রবেশদান-বিষয়—সংযোজিত হইয়াছে। পঞ্চম দৃশ্য হইতে গৃহীত অংশগুলি হইতে কতকগুলি গান ‘আলো, আমার আলো’, ও শোণপাংগুদের গানটি পরিত্যক্ত হইয়াছে। তত্ত্বালোচনার বাহুল্য ও সংলাপের কোন কোন অংশও বাদ পড়িয়াছে। ইহাতে শোণপাংগু ও দর্ভকদের ভূমিকা অনেকখানি ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। ইহাতে যে উপসংহারহুচক গানটি ‘ভেঙ্গেছে দুয়ার, এসেছে জ্যোতির্ময়’, ঠিক নাটকের বিষয়বস্তুর মর্মবাণীরূপে নাট্যঘটনার সহিত অচ্ছেদ্যসম্পর্ক-যুক্ত নয়; ইহা মৃত্যুপ্রশস্তি, বিভিন্ন ভাবাসঙ্গ হইতে কৃত্রিমভাবে আরোপিত মনে হয়। এই পরিবর্তনের ফলে যে নাটকীয় সঙ্গতি অনেকটা ব্যাহত হইয়াছে এই অভিমত পূর্বেই ব্যক্ত হইয়াছে। ‘অচলায়তন’-এর ষষ্ঠ দৃশ্যে দর্ভকপল্লীর গান (আমি যে সব নিতে চাই) ও দর্ভকদের আশ্রম-অভিযান-প্রতিরোধে সোৎসাহ সহযোগিতার প্রস্তাব, আচার্য, পঞ্চক ও দর্ভকদের মধ্যে দাদাঠাকুর, গোসাই ও গুরুত্বের বৈচিত্র্যের মধ্যে অভিন্নতা-বিষয়ক তত্ত্বালোচনা, পঞ্চকের গান (আর নহে আর নয়,), মালীর দ্বারা আচার্যের নিকট, গোসাইরূপে পরিচিত গুরুর আগমন-ঘোষণা, দর্ভকদের গোসাই-এর প্রতি আতিথ্য-নিবেদন, আচার্য ও গুরুর ধর্মতত্ত্ব-আলোচনা ও পঞ্চকের বীমাংসা, শোণপাংগুদের নবধর্মব্যবস্থায় স্থাননির্দেশ ; স্বভ্রের

* পৃষ্ঠাসংখ্যা রবীন্দ্ররচনাবলী, ষষ্ঠ খণ্ড, জগদীশচন্দ্রবাবুর নির্দেশক।

প্রায়শ্চিত্ত-কালন ও একজটার ভীতিমুক্তি, মহাপঞ্চক, পঞ্চক ও শোণপাংগুদের ভবিষ্যৎ কর্মনীতিনির্ধারণ—এইগুলির ভিতর দিয়া নাটকীয় ঘটনাস্রোত পূর্ণতায় পৌঁছিয়াছে। এই উপসংহারের মধ্যে নাটকের ক্রিয়ার একটি সর্বাক্ষীণ তৃপ্তিপ্রদ পরিণতি ঘটিয়াছে। ইহাতে প্রত্যেক অংশের একটি যথাযোগ্য স্থান নির্দিষ্ট হইয়াছে, সমস্ত বিপরীতমুখী ঘটনাস্রোত একটি কেন্দ্রে সংহত হইয়াছে। এই দিক দিয়া সাংকেতিক নাটকের মধ্যে এই নাটকের স্থান অপেক্ষাকৃত গোণ ও বহিরঙ্গমূলক হওয়া সত্ত্বেও ইহা জীবনপরিবেশের উদার বিস্তার ও সূক্ষ্ম সঙ্গতিবোধ ও প্রাণোচ্ছলতার প্রসাদে তত্ত্বসঙ্গীর্ণতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে; তন্মধ্যে জীবনধর্মিতা রূপ পাইয়াছে। ‘শুক্র’-তে কোন কোন দিক দিয়া নাটকীয় সংহতি নিবিড়তর হইলেও উহার জীবনরঙ্গ অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ ও উদ্বেগ-নিয়ন্ত্রিত ধারায় সঙ্কুচিত।

ডাকঘর অধ্যায়

ডাকঘর ও ফাল্গুনী

ডাকঘর (১৯১১, ১৩১৮)

‘ডাকঘর’ই একমাত্র সাংকেতিক নাটক, যাহাকে রবীন্দ্রনাথ পুনর্বিবেচনার কলে কোন নূতন রূপ দেন নাই। ইহা হইতে সঙ্গতভাবেই অহুমান করা যাইতে পারে যে ইহার অন্তর্নিহিত তত্ত্বপ্রেরণার রূপবিভাগ সম্বন্ধে তাঁহার ভাবুকসত্তা ও শিল্পীসত্তার মধ্যে কোন অন্তর্বিরোধ দেখা দেয় নাই—দার্শনিক ও রূপকার এ বিষয়ে সম্পূর্ণ ঐক্যমতে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। বস্তুতঃ ‘ডাকঘর’ কবিমনের একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ সূক্ষ্মতম ভাবানুভূতি; উহার উদ্ভব ও বিকাশ কুঁড়ি ও পুষ্পের ত্রায় এবং ইহা সূক্ষ্মতার উন্মেষের দল-উন্মোচন, লঘুতম নাট্যদেহ-বিষুত বিশুদ্ধ গীতমূর্ছনা। ইহার নাট্যরূপ ও গীতিরূপ সম্পূর্ণভাবে একাঙ্গীভূত, উহাদের মধ্যে কোন স্বতন্ত্র অস্তিত্বের চিহ্নমাত্র বিলুপ্ত। চন্দনকাষ্ঠেই অন্তর্লীন স্বাসের মত উহার তত্ত্বকথা সৌরভের ত্রায় উহার ভাবদেহে অমূলিষ্ঠ। বাঁশের বাঁশীর যেমন বস্তুরবেষ্টনী ও রক্তগুলির যুগপৎপ্রয়োগে সবই এক স্বরসৃষ্টির সূক্ষ্ম উদ্দেশ্যসীমিত, উহার ফাঁক ও অবয়বঘনত্ব যেমন মুক্তি ও অবরোধের কুংকারবায়ু সঙ্গীতরূপান্তরে নিয়োজিত, তেমনি এই নাটকের তথ্যবিভাগ ও ভাবব্যঞ্জনা উভয়ে মিলিয়া এক অখণ্ড, যৌগিক আবহসঙ্গীত রচনা করিয়াছে। ‘ডাকঘর’ই রবীন্দ্রনাথের সাংকেতিক নাট্যাগোষ্ঠীর মধ্যে এক সার্বিকতম ভাবসঙ্গতির বাহন—উহার তত্ত্ব, উহার নাট্যকৌতূহল ও উহার অন্তরতম রস-আবেদন, উহার অনির্বচনীয় মর্মনির্ধার সবই এক পরম পরিণামের তীর্থসঙ্গমে উত্তরণের হেতু হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের যুত্যাচেনা ও অসীম প্রয়াণের আকৃতি একটি রোগক্লিষ্ট, বঞ্চিত বালকমনের করুণ দিবানিশ্বাসের মাধ্যমে অপরূপ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। বালকচিত্তের পৃথিবীর রূপরসগন্ধের জন্তু মর্মান্তিক আকুলতা, উহার বিশ্বসৌন্দর্যের ও মানবসংসারের নিত্যনূতন দিকের সহিত পরিচয়লাভের একান্ত ও অতৃপ্ত কৌতূহল অমলের মানসলোকে মরীচিকাভ্রম সৃষ্টি করিয়া

উহার সৃষ্ট ইচ্ছাকে বস্তু ও দৃশ্যরূপ দিয়াছে। সে মনে মনে যাহা কামনা করিয়াছে তাহারই প্রতিচ্ছবি বাহিরে প্রক্ষেপ করিয়াছে। নাটকের সমস্ত দৃশ্য ও মানব পরিবেশ এই গূঢ় মানস-উৎস হইতে কায়া লইয়াছে। মনের আকাজক্ষাই বারংবার আবর্তনের ফলে ঘন ও প্রত্যক্ষ সত্য হইয়া উঠিয়াছে। কিশোর-কল্পনাই যেন নৌহারিকার গ্রহে পরিণতির মত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যরূপে ও রূপকের স্বচ্ছতম তত্ত্বগোতনায় নব মানসস্মৃতি লইয়াছে। মাধব দত্তের উৎসেগ, কবিরাজের কঠোর অল্পশাসন, লাঠিতে পুঁটলি-বাঁধা পর্যটকের ঝরণা পার হইয়। অজ্ঞাত পথ-পরিক্রমা, দইওয়ালার হাঁক ও শামলী নদীর ধারে পাঁচমুড়া পাহাড়ের তলায় অবস্থিত গ্রামের পল্লীজীবনচিত্র, ডাকঘরের প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে প্রহরীর সন্দেশ, চিঠির প্রত্যাশা, ছেলেদের দলের সঙ্গকামনা, রাজদূত ও রাজকাঁবরাজের আবির্ভাব, এমন কি স্থধার প্রেমে অমরতলাভের কল্পণ আকৃতি—এ সবই যেন জীবনপ্রত্যয়লীন রূপকথার মায়া রাজ্য হইতে চকিত বলকের মত এক ক্ষণিক স্বপ্নসৌন্দর্যে অভিষিক্ত হইয়া উঠিয়াছে। মনের যে গোপন স্রুড়কপথ দিয়া কিশোরচিত্তে স্বপ্নের আনাগোনা চলিতে থাকে এইসব দৃশ্য ও নরনারীগুলি সেই গোখুলিরহস্তময় পথ দিয়া নাটকের বস্তুলোকে স্বপ্নবিভ্রমের মত যবনিকাপ্রক্ষিপ্ত ছায়াছবির স্রায়, চেতনালোকে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। ইহারা বাস্তব জগতের মাধ্যাকর্ষণশক্তি ও বিশ্বাস-যোগ্যতার সত্য সম্পূর্ণ মানিয়া লয় নাই।

এমন কি যাহারা এই স্বপ্নসম্মোহের আদর্শবিরোধী সেই মোড়ল ও কবিরাজও রূপকথাবর্ণিত রাক্ষসের স্রায় এক কাল্পনিক বিভীষিকার অতিবিক্ত বিগ্রহরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। উহাদের নখর-দংষ্ট্রা ও সাংসারিক বুদ্ধির অতিরেক পর্যন্ত বস্তুকাঠিন্যমুক্ত হইয়া, স্বচ্ছ দর্পণের উপর কলঙ্কচিহ্ন স্বরূপ, অপ্রাকৃত সত্তায় নিজ সত্য পরিচয়কে আচ্ছন্ন রাখিয়াছে। এই সমস্ত চরিত্রের মধ্যে রবীন্দ্রনাটকে সুপরিচিত ঠাকুরদাদা ও তাহার প্রত্যাকী সভা ঈষৎ রূপান্তরিত হইয়া এই রূপকথারাজ্যের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে। সে যেন বয়স্ক ব্যক্তির দ্বারা শিশুসাহিত্যরচনার স্রায় নিজ অভিজ্ঞতা ও সংসারজ্ঞানের সঞ্চয় হইতে সচেতন উদ্ভাবনী-শক্তির প্রয়োগে কিশোর কল্পনাকে পুষ্ট ও পরিভূষ্য করিবার উপকরণ যোগাইয়াছে। ঠাকুরদাদা অমলের মনের প্রতি বুদ্ধিয়া সেই কল্পনারোমহনকে অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য তাহার জ্ঞানভাণ্ডার হইতে নূতন নূতন বিশ্বয়ের চমকে উহাকে রোমাঙ্কিত

করিয়াছে। সে যেন মায়াদীপটিকে বাস্তব সত্যের ঝাপটা হইতে বাঁচাইয়া তাহার মনের অবিরল তৈলনিষেকে উহার কম্পিত শিখাটিকে স্থির রাখিতে প্রয়াসী হইয়াছে।

এই নাট্যবেশী গীতনির্বাসের মধ্যে যে তত্ত্বকথার সূক্ষ্মতোতনা অল্পভব করা যায় তাহাও উহার রূপকথাধর্মী ভাবাবহের মতই অমূর্ত ও বস্তুভারহীন, বৃহৎ সৌরভের মত উহার আকাশ-বাতাসে লঘুসঞ্চারশীল। উহা প্রতিপাদনের বিষয় নয়, অল্পভূতির গভীরে স্বয়ংপ্রকাশ। উহার রূপক অর্থ উহার সমস্ত সংলাপে ও মানব আচরণে, উহার সমস্ত করুণ, সূক্ষ্মসঞ্চারী জীবনকল্পনায় ও আকৃতিময়তায় ওতপ্রোতভাবে অত্মরপিত, অমলের বঙ্কিত, উৎসুক মানস প্রেরণার প্রতিটি দীর্ঘশ্বাসে মৃদু-উচ্ছ্বসিত। নাটকের তত্ত্বকথাকে উহার পরিবেশ হইতে স্বতন্ত্র করিয়া কোন স্বনির্দিষ্ট দার্শনিক তাৎপর্থে বিভ্রান্ত করা যায় না। রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুরূপবিষয়ে প্রত্যয় অমলের মনের রঙে রঞ্জিত হইয়া, অমলের দৃষ্টিভঙ্গীতে রূপান্তরিত হইয়া কবির সাধারণ অধ্যাত্ম মতবাদ হইতে একটি সম্পূর্ণ পৃথক সত্তা অর্জন করিয়াছে। ইহা জাতিতে রাবীন্দ্রিক হইয়াও প্রকাশছন্দে অনন্য। ডাকঘরের পরিকল্পনাটির পিছনে যে ভাবসত্য নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল, নাটকের কোন কোন স্থলে তাহার সচেতন ব্যাখ্যার প্রয়াস আছে। জীবন-ব্যাধি হইতে মৃত্যু যে মানবকে মুক্তি দিয়া তাহাকে অসীম বিস্তারের মধ্যে লীলাসঞ্চারের অবাধ স্বাধীনতা দেয়, পৃথিবীর সমস্ত বাধা-নিষেধ, সমস্ত নিয়মবন্ধন যে একটি মুহূর্তে অর্থহীন হইয়া পড়ে, শতপাকে আবদ্ধ মানবাত্মা যে পরিপূর্ণ আত্মোপলব্ধির আনন্দ আন্বাদন করে, ভগবান্ যে বিভিন্ন ঋতুতে মানবের কাছে তাঁহার আনন্দদূত প্রেরণ করিয়া তাহাকে আপনার লীলাসাহচর্যে আস্থান জানান, রবীন্দ্র-মনোজগতের এই স্বপরিচিত ভাবপ্রত্যয় এই নাটকে উহার তত্ত্বনির্দিষ্টতা হারাইয়া এক বালক-চিত্তের করুণ মাধুরীতে ও স্বপ্নকল্পনার ইন্দ্রধনুবর্ণে অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে। সত্যের শুভ্রজ্যোতি যেন ঈষৎ বেদনাসিক্ত, সজল আবহাওয়ায় সাতটি বিভিন্ন বর্ণে বিভ্রিষ্ট হইয়া বর্ণটৈবচিত্রের রঞ্জন মায়া রচনা করিয়াছে। সমস্ত ঘটনা, সমস্ত দৃশ্যবর্ণনা, সমস্ত আবেগতোতনা অমলের কণ্ঠ মনের গোপুলিচ্ছায়া হইতে বিসর্পিত হইয়া সেই উৎসমুখেই তাহাদের সর্বস্ব স্বাধীন বর্ণালিম্পন সংহরণ করিয়া লইয়াছে। দিগন্তের ইন্দ্রজাল অন্তর্মুহূর্তে মৃত্যুর তিমিরনিশীথে নিজ কণিক খতোতদীপ্তি নির্বাণিত করিয়াছে।

‘ডাকঘর’-এর সহিত রবীন্দ্রনাথের পরবর্তীকালের ‘গৃহপ্রবেশ’ নাটকের একটি গুঢ় আত্মিক সাদৃশ্য অমুভব করা যায়। একটিতে যেমন তরুণ কল্পনার, অন্যটিতে তেমনি প্রেমবঞ্চিত যৌবনের অতৃপ্ত ক্ষোভ ও অপ্ৰশান্ত, আত্মবঞ্চনা প্রবণ মনোবেদনার অলীক সান্ত্বনা-সন্ধান সমস্ত নাটকীয় স্বপ্নের প্রকৃতি নিরূপণ করিয়াছে। একটিতে সত্যকিশোর মনের অনভিজ্ঞ জীবনাস্বাদ-লোলুপতা, অপরটিতে প্রতারণিত প্রেমচেতনার রুগ্ন কল্পনাজালবধন ও অপ্রাপ্ত বঞ্চিত তৃপ্তির স্বপ্নাশ্রয়ব্যাকুলতা নাটকের বিষয়বস্তু ও সূক্ষ্মভাবআত্মায় মূল কারণ রূপে পরিকল্পিত। উভয়ত্রই মনোগহনের উৎক্লিষ্ট এক অদম্য অভিলাষই নাট্যরূপে উদ্ভূত ও নাট্যপ্রেরণার উৎস। অবশ্য অমলের সহিত তুলনায় যতীনের মনোজগৎ আরও জটিল ও উহার অন্তর্দ্বন্দ্ব আরও মর্মচ্ছেদী। অমল কেবল সংসারে স্তোত্রপ্রবির, জগৎ সম্বন্ধে উহার জ্ঞান অপেক্ষা উহার জ্ঞানার আগ্রহ প্রবলতর ও আরও সূদূরচারী, উহার কল্পনা আরও নিরঙ্কুশ ও বাধাবদ্ধহীন। জীবন ও জগৎ তাহার সম্মুখে অজানা রোমান্স-রাজ্যের মত আরও ইন্দিগম, আরও অনন্ত-প্রসারিত। যতীন সংসারবন্ধের স্বস্বাভূতম কল যৌন আকর্ষণের মদিরতা আশ্বাদন করিয়াছে ও তাহার জাগতিক স্মৃতি-কল্পনা সমস্ত দাম্পত্য প্রেমের তৃপ্তিসাধনে কেন্দ্রীভূত। এই প্রেমসাধনা তাহার সমস্ত চিন্তা ও জীবনসমীক্ষাকে এমন নিবিড়ভাবে অভিভূত করিয়াছে, যে ইহা তাহার আগ্রহের ধ্যান-ধারণা ও কল্পনাস্বপ্নের সমস্ত উদ্ভাস্তির উপর, তাহার রোগবিকারগ্রস্ত মনের সমস্ত অমুভবশক্তির উপর এক নিশ্চিহ্ন একাধিপত্যে স্থিরপ্রতিষ্ঠ হইয়াছে। সে মণিকে অবলম্বন করিয়া তাহার সমস্ত কুহকজাল, তাহার আত্মবঞ্চনার সমস্ত জটিল মোহপাশ বধন করিয়াছে। সে স্বেচ্ছাকৃত অন্ধতার নিদারুণ সত্যের ক্ষীণতম রশ্মিটিকেও তাহার চেতনা হইতে রুদ্ধ রাখিয়াছে। তাহার সহিত তুলনায় অমলের কল্পনাবিহার অনেকটা স্বাভাবিক ও অনভিজ্ঞ কিশোরমনের সহজ প্রবণতারূপে প্রতিভাত হয়। একজন সরলতার প্রদোষাঙ্ককারে রঙীন কল্পনার বর্ণবৈভব ছড়াইয়াছে, আর একজন জানিয়া শুনিয়া না-জানার ভান করিয়াছে, অগ্রিয় সত্যকে স্বীকার করিবার সাহস হারাইয়া সূর্যালোকের প্রবেশপথ বন্ধ করিয়া অলীক সান্ত্বনার কৃত্রিম তিমিরে বঞ্চনাস্বপ্নের বাতি জ্বলাইয়াছে। ইংরাজ কবি রেকের ‘Songs of Innocence’ ও ‘Songs of Experience’ এর মধ্যে যে ভাবব্যবধান তাহাই যেন এই দুই নাটকের সঙ্গোপার্থক্য নির্ণয় করিয়াছে।

কিশোর বনের যোগপাতুর মোহাভ্রমস্থিত দৃষ্টিবিভ্রমের সহিত অপগতমোহ পরিণত যৌবনের চরম নৈরাশ্র-প্রতিরোধী বার্ষ ককর্ণ আকৃতির পার্শ্বকাই এই দুইটি নাটকের অন্তর্নিহিত ব্যবধানের পরিমাপক। অমল নিজের স্বপ্নে বিশ্বাস করে, কিন্তু যতীনের ক্ষেত্রে উহা প্রত্যয়-সমর্থনহীন। অমলের স্বপ্ন একটা সার্বভৌম প্রতীকী সত্য, কিন্তু যতীনের স্বপ্ন একটা ব্যক্তি-অভিজ্ঞতারই বিলাসিতা মাত্র। উভয়ের মধ্যেই ব্যাধিজীর্ণ বিকারের চিহ্ন সুপরিষ্কৃত, তবে বালক অপেক্ষা প্রৌঢ়ের মানস অবক্ষয় আরও দৃষ্টিবিশেষ ও আরও ককর্ণ সহায়ভূতির উদ্দীপক।

ফাল্গুনী (ফেব্রুয়ারি ১৯১৬, ১৫ ফাল্গুন ১৩২২)

তত্ত্বনাটকপর্ষায় 'ফাল্গুনী'র স্থান অগ্রাঙ্ক নাটকের সহিত তুলনায় বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। প্রথমতঃ ঋতুনাটক হিসাবে উহা 'শারদোৎসব'-এর সগোত্রীয়। কিন্তু শারদোৎসব-এ ঋতুর আনন্দোচ্ছ্বাস ও প্রাণোচ্ছলতাই মুখ্য প্রেরণা; উহার তত্ত্বব্যাখ্যা এই সৌন্দর্য-উৎসবের অমুগামী ভাবযোজনাশ্রম। উহাতে উহার মূল প্রকৃতির বিশেষ কোন বৈলক্ষণ্য দেখা যায় না। শরৎলক্ষ্মীর কল্পনা ও ঋণশোধের দার্শনিকতা ঋতু-আবেদনের প্রত্যক্ষতাকে আড়াল করে নাই। প্রকৃতি হইতে প্রকৃতির অবিদেবতা ও উহার অন্তর্নিহিত জীবনদর্শন আমাদের অহুভূতিকে কোন অপরিচিত ভাবজগতে লইয়া যায় না। প্রকৃতির রূপৈশ্বর্য অতি সহজেই প্রকৃতিদেববাদের (pantheism) ও জীবননীতির ন্যূনতম ভাবসঙ্কেতের মধ্যে নিজ সীমা খুঁজিয়া পায়, টীকাভাষ্য কখনই মূল গ্রন্থকে ছাড়াইয়া যায় না। 'ফাল্গুনী'তে কিন্তু বসন্তের সৌন্দর্যলীলাকে অতিক্রম করিয়া কবির দার্শনিক উপলব্ধি মুখ্যরূপে প্রতীয়মান হয়। এই বসন্ত শরতের মত ঋতুসম্ভাপ্রধান নয়, উহার স্বয়ংসত্য কবির বিশেষ তত্ত্ববাহুবান্ধিত। আমরা যখন 'ফাল্গুনী' পড়ি, তখন উহার ঋতু-পরিচয় যেন কবির একটি বিশিষ্ট দার্শনিক প্রত্যয়ের দ্বারা অভিভূত হইয়া আমাদের নিকট এক যৌগিক তত্ত্বরূপে, অভিনব তাৎপর্ষের বাহনরূপে দেখা দেয়। এ বসন্ত যেন উহার অঙ্গকাস্তি হইতে এক নূতন রূপক-রশ্মি ছড়াইয়া এক

জটিল দর্শনতত্ত্বের যবনিকা ভেদ করিয়া, এক মৌলিক রহস্যদীপ্তিতে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। এ বসন্ত ঠিক ইন্দ্রিয়বেগে বসন্ত নয়, অধ্যাত্ম অহুভূতির সঙ্কেতময় বসন্ত। ‘ফাল্গুনী’র বসন্ত শুধু মধুঝুতু নয়, ইহা প্রণয়সম্মোহঘন, বিলাসপ্লথ, স্বপ্নাবিষ্ট কোন কালখণ্ড নয়। ইহা ছদ্মবেশনিগূণ, মায়াবী, সৃষ্টিতত্ত্বোত্তক একটি মানস অভিযানের প্রেরণা। ইহা মানবমনকে উধাও করে, আপাতপ্রতীয়মান অভিজ্ঞতার অন্তর্লীন নিগূঢ়তর জীবনতত্ত্বের সন্ধান দেয়, জীর্ণ জরা-কঙ্কালের মধ্যে চিরযৌবনের অক্ষয় অস্তিত্ব অহুভব করে। ইহা মৃত্যুর অন্ধকার গুহায় প্রবেশ করিয়া সেখানকার বন্দী নবীন প্রাণশিখাকে উদ্ধার করিয়া আনে। ইহা নির্বাপিত অন্ধারভাষ্যের মধ্য হইতে শান্ত জীবনহোমায়ির অনিবার্ণ তেজস্কুলিকে নূতন করিয়া প্রজ্জ্বলিত করে। এই সৃষ্টিপ্রেরণার সহায়ক ঋতুর নবীন করপুটে প্রাণরহস্যের বীজমন্ত্র নিগূঢ়নিহিত। ইহা সৃষ্টির সৌন্দর্যের সহিত স্রষ্টার বিভূতি মিশাইয়া গোত্রান্তরিত হইয়াছে।

দ্বিতীয়তঃ এই নাটকের আর একটি অসাধারণ বৈশিষ্ট্য সহজেই লক্ষণীয়। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত তত্ত্বনাটকেই কবির দার্শনিক প্রত্যয়ের পিছনে কোন-না-কোন সার্বভৌম অধ্যাত্ম সত্যের সমর্থন অহুভববেগে। এই সার্বজনীন প্রত্যয়-সমতাই লেখক ও পাঠকের মধ্যে একটি যোগসূত্র প্রতিষ্ঠা করিয়া নাট্য-আবেদনের মূল প্রেরণা যোগায়। ‘শারদোৎসব’ ‘রাজা’, ‘অচলায়তন’, ‘ডাকঘর’—সর্বত্রই কবির ব্যক্তিগত মতবাদ সার্বভৌম স্বীকৃতির সহায়তায় দৃঢ়ভূত ও সহৃদয়-হৃদয়সংবেগে হইয়া উঠিয়াছে। নাট্যকার যে নব সাক্ষেতিকতার পথে আমাদের চলে আসিয়াছেন, আমাদের মনোলোক সে নির্দেশ-অহুসরণে পূর্ব হইতেই প্রস্তুত থাকে। কবির আমন্ত্রণ-দাক্ষিণ্য গ্রহণ করিবার জন্য আমাদের প্রসন্ন স্বীকৃতি চির-উৎসুক। এই সম-উৎসুক্যের মধ্যবর্তিতা ছাড়া নাট্যরস শুধু লেখকের শিল্পকৌশলে ও অহুভব-সুন্দর্যে এক তরফা জমিয়া উঠিতে পারে না। ‘শারদোৎসব’-এ শরৎলক্ষ্মীকে দেখিবার জন্য আমাদের কল্পনা উন্মুখ হইয়াই আছে। ‘রাজা’ ও ‘অচলায়তন’-এ উপনিষদের ব্রহ্মবাদ, বৈষ্ণব রসতত্ত্ব ও আচারমুঢ়তার প্রতি অনাস্থা প্রত্যেকটি ভাবুক চিত্তকে কবির ভাবগ্রহণের জন্য অহুকুল করিয়াই রাখিয়াছে। ‘ডাকঘর’-এ অমলের অনির্দেশ্য ব্যাকুলতা ও সংসারবন্ধনমুক্তির আকৃতি প্রতি অন্তর্মুখী চিত্তেই প্রতিফলিত হয়। এই সমস্ত ক্ষেত্রে

নাট্যকার ও নাট্যরসিকের মধ্যে একটি সহজ মিলনসেতু তাহাদের ব্যবধানকে বহু পরিমাণে দূরীভূত করিয়া একটি সাধারণ বিনিময়ক্ষেত্র রচনা করিয়াছে। কিন্তু ‘ফাক্তনী’ এই নিয়মের ব্যতিক্রমস্থানীয় বলিয়াই মনে হয়। এখানে কবির যে বিশিষ্ট প্রত্যয় তাহা একান্তভাবে তাঁহার নিজস্ব ও রসিকগোষ্ঠীর সহজসমর্থনবঞ্চিত। বার্ষিক্যের পিছনে যৌবনের ছদ্মবেশী অস্তিত্ব, শীতের ঝরাপাতার আবরণ ভেদ করিয়া চিরনবীন প্রাণশক্তির বর্ষে বর্ষে পুনরাবির্ভাব বহিঃপ্রকৃতির পক্ষে যতটা প্রত্যক্ষ সত্য, মানবজীবনে তাহা ততটা স্বয়ং-প্রকাশ নয়। এই সত্যের উদ্ভাসন এক বিশেষ রীতির দার্শনিক চিন্তার সিদ্ধান্ত হইতে পারে, কিন্তু সাধারণ তত্ত্বদর্শীর মনে ইহা সহজ প্রত্যয়-সংস্কাররূপে এখনও অঙ্কুরিত হয় নাই। এই জটিলচিন্তাপ্রসূত তব্বনীতি রবীন্দ্রজীবনদর্শনের একটি বহু-উপলব্ধ মানস সত্য তাহা স্তূর্ণিচিত, কিন্তু যে পর্যন্ত উহা সাধারণ জীবনসমীক্ষাপরায়ণ চিন্তাশীল ব্যক্তির স্বতঃস্ফূর্ত স্বীকৃতি লাভ না করিবে সে পর্যন্ত উহা নাট্যরসসৃষ্টির অল্পকূল হইবে না। বুদ্ধিগ্রাহ্য মতবাদের মধ্যে জীবনশক্তিসংস্কারের জগৎ সে স্বভাবসিদ্ধ সম্মতভূতির অপরিহার্য প্রয়োজন, মনে হয় ‘ফাক্তনী’ নাটকে তাহার অভাব আছে। ইহা রবীন্দ্রনাথের মননলোক উত্তীর্ণ হইয়া শাস্তর রসলোকে প্রবেশাধিকার পায় নাই।

ইহারই সহিত অচ্ছেদ্যভাবে সংশ্লিষ্ট আর একটি তৃতীয় বিশিষ্ট লক্ষণ আমাদের নিকট প্রতীয়মান হয়। এই পর্যায়ের অগ্রাগ্র তত্ত্বনাটকে রবীন্দ্রশিল্প-নির্মিতির মধ্যে কিছুটা অস্থিরচিত্ততা, বিরোধ ও অসামঞ্জস্যের চিহ্ন দেখা যায়। মনে হয় যে রবীন্দ্রপ্রতিভার মূল প্রকৃতির সঙ্গে নাট্যধর্মের সহজ সমন্বয় হয়ত পূর্ণভাবে সাধিত হয় নাই। তিনি তাঁহার অন্তরসংগীত উপাদান-বৈচিত্র্য ও ভাবসম্ভারকে পুরাপুরি নাট্যরীতির স্তূর্ণিদিষ্ট ছাঁচে মিলাইয়া দিতে কোথায় যেন একটা তুলজ্য বাধা অল্পভব করিয়াছেন। তাঁহার মানস-গঙ্গায় যে বিচিত্রগামিনী শ্রোতস্বতী প্রবাহিত হইয়াছে তাহা বারবার নাটকের প্রথানিরূপিত তটবন্ধনকে অস্বীকার ও উল্লঙ্ঘন করিয়াছে। তাঁহার মনের সবটা যেন নাটকের আধারে সম্পূর্ণ প্রকাশস্বাচ্ছন্দ্য লাভ করিতেছে না এই সংশয় নাট্যকার ও পাঠক উভয় পক্ষকেই পীড়িত করে। রবীন্দ্রমানসে কতকগুলি ভাব পুনঃপুনঃ আবর্তনশীল, এক অত্যাজ্য আকর্ষণে তাহার। শিল্পনিয়ন্ত্রণকে অগ্রাহ্য করিয়া কবিচিত্তের স্বায়ী সংস্কাররূপে আত্মঘোষণামুখর।

রবীন্দ্রনাথের এই সিদ্ধ ভাবগুলির মধ্যে ঐশী-স্বরূপতত্ত্ব, প্রকৃতির প্রাণচেতনা ও মানবমনের সহিত উহার নিগূঢ় সাক্ষাতিক সংযোগ, ত্যাগ-দৈবাগ্য-সংসার-অনাসক্তিমূলক জীবনদর্শন, গীতি-উৎসার ও অমৃত অমৃত্যুতির অন্তর্মুখী ছাতনা তাঁহার সর্ববিধ সাহিত্যসৃষ্টির মধ্যে মনোজগতের কায়েমী অধিবাসীরূপে নিত্যপ্রভাবশীল। এগুলি সবই তাঁহার কাব্যে ও নাটকে প্রকাশ না পাইলে তাঁহার সম্পূর্ণ মানসলোক তাঁহার শিল্পদর্পণে প্রতিবিম্বিত হয় না। এখন নাটকের প্রাথমিক রীতি ও অখণ্ড রূপসংহতির আদর্শ এই বিচিত্র ভাব-সম্ভারের অন্তরঙ্গ সংশ্লেষের পক্ষে সর্বতোভাবে অমূল্য নয়। স্মরণ্য যে তিনি নাটকের রূপকল্পের দাবী মিটাইতে গিয়া তাহার অসংপ্রেরণাকে স্ববিरोধ হইতে সম্পূর্ণ মুক্তি দিতে পারেন নাই। তাঁহার প্রকৃতির কোন না কোন উপাদানকে তিনি খর্ব বা ক্ষুণ্ণ করিতে বাধ্য হন। প্রায়শই দেখা যায় যে গীতিপ্রেরণা বা দর্শনতত্ত্ব প্রতিপ্রবল হইয়া নাট্যসামঞ্জস্যের ভারসাম্য কমবেশী বিচলিত করে ও তাঁহার আঙ্গিকবিজ্ঞানের আদর্শে বারবার বিপর্যয় ঘটায়। নাট্যকাররূপে তাঁহার শিল্পীসত্তা, কবিসত্তা ও ভাবুকসত্তার মধ্যে একটা চিরন্তন টানাপোড়েনের অহুদ্বন্দ্ব কখনই পরিপূর্ণ সমন্বয়স্থায়ী স্বস্তিকর অবসান লাভ করে না। রবীন্দ্রনাথ নাটক লিখিয়া খুব বিরল ক্ষেত্রেই তাঁহার শিল্পবোধের মৌলানা অনুমোদন লাভ করিয়া অবিমিশ্র আনন্দপ্রসাদ-ধন্য হইয়াছেন। চির-অতৃপ্ত আনন্দমালোচনার অঙ্কুশে অহরহ আহত হইয়া তিনি অস্থির পরীক্ষা-নিরীক্ষার চক্রে বারবার আবর্তিত হইয়াছেন ও নিজ গঠিত প্রতিমার মূহুমূহ রূপান্তরসাধনে তিনি নিজে বিব্রত হইয়াছেন ও পাঠককে বিব্রত করিয়াছেন।

তাঁহার এইরূপ চিরাত্যস্ত প্রবণতার মধ্যে ‘ডাকঘর’ ও ‘ফাল্গুনী’ দুইটি ব্যতিক্রমস্থানীয়। উহাদের ফলশ্রুতি অভিন্ন হইলেও লক্ষ্য ও প্রেরণার মধ্যে পার্থক্য লক্ষিত হয়। ‘ডাকঘর’-এ নাট্যজটিলতাকে সম্পূর্ণ পরিহার করিয়া গীতি-অমৃত্যুতত্ত্বের সরল ও একমুখী আদর্শ প্রতিষ্ঠিত। স্বরমূহনার মধ্যে নাটকের যুহু স্বসম্পন্দন ঘটটা অমৃত্যুতত্ত্ব, শিশুমনের করুণ স্বপ্নকল্পনা ঘটটুকু বস্তুছায়া ও নাট্যস্বপ্নের আভাস-প্রক্ষেপে সমর্থ, রবীন্দ্রনাথ তাহাতেই সন্তুষ্ট হইয়াছেন। তাঁহার নাটকের পরিকল্পনার ও রূপায়নে তিনি উহার বেশী রক্ত-মাংসের নিবিড়তা বা ভাবজটিলতার প্রতি আগ্রহের পরিচয় দেন নাই। কাজেই হৃদয় গোষ্ঠীলিচ্ছায়ার মত একটি একরঙা মনোজগতের

ছবি সন্ধ্যাবেলাকার বর্ণহীন হ্রদে তারকার ঝিকিঝিকি আলোতে-দেখা আকাশের স্রায় এই নাট্যমুকুরে অপরূপ সুষমায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। নাট্যকার ও পাঠক উভয়েরই প্রত্যাশা উহাতে পরিপূর্ণ তৃপ্তিলাভ করিয়া আর্টের চরম আনন্দে মনের সমস্ত প্রশ্নের সমাধান করিয়াছে। ‘ফাস্তনী’-তে লেখক নাটকের জটিল রীতি ও রূপকল্পনাকে সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যান করিয়া নিজ অন্তরের প্রতি অখণ্ড দৃষ্টি দিয়াছেন। তাঁহার মনের সমস্ত তত্ত্ব ও উহার সহিত জড়িত সমস্ত আকৃতি-আবেগ, তাঁহার গীতিপ্রাণতা ও রূপকব্যঞ্জনার প্রতি নিষ্ঠাতিশয্য ইহার মধ্যে তিনি উজাড় করিয়া দিয়াছেন, নাট্যরীতির কৃত্রিম অমুশাসনের প্রতি একেবারেই লক্ষ্য দেন নাই। তাঁহার মানস-ঐশ্বর্যের স্বচ্ছন্দ প্রকাশ কতটা নাটক হইল কি না হইল সে দিকে তিনি সম্পূর্ণ উদাসীন। চরিত্রগুলি ব্যক্তিসত্তায় সংহত হইয়া উঠিল কি না, গান ও তত্ত্বকথা কতটা নাট্যবন্ধনকে স্বীকার করিল, তাঁহার মানস ভাবোৎসারের অজস্রতা কি পরিমাণে নাট্যকৌশলকতাবিশিষ্ট হইল প্রভৃতি শিল্পগত কূট প্রশ্নের প্রতি তিনি পুরাপুরি উপেক্ষা দেখাইয়াছেন। নাট্যশাসনের বাধা তাঁহার অন্তরাত্মাকে এত দুঃসহভাবে পীড়িত করিতেছিল, যে এই সুদীর্ঘ অবদমনের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ তিনি ‘ফাস্তনী’-তে তাঁহার ভাবুকচিত্তের সম্পূর্ণ স্বাভাব্য ঘোষণা করিলেন। ফুলের অপেক্ষা সূত্রবন্ধনের প্রাধান্যকে তিনি সরাসরি খারিজ করিয়া দিলেন। আর্টের প্রথাবদ্ধতা স্রষ্টার লীলাবিহারকে শৃঙ্খলিত করবে ইহার বিরুদ্ধে তাঁহার সমস্ত সত্তা বলিষ্ঠ প্রতিবাদ জানাইল। ফল হইয়াছে যে ‘ফাস্তনী’, নাটকের কোন পূর্বনির্দিষ্ট আঙ্গিকবিজ্ঞাসরীতিই মানিয়া লইতে পারে নাই। ইহা জাবালি-শিষ্ট সত্যকামের স্রায় কোন নির্দিষ্টগোত্রসম্মত নয়, ইহা সত্যবংশজাত। এই নাটকশিল্প কোন ধাত্ত্বীবিজ্ঞাতাত্ত্বিকের লালনবিধি ছাড়াই অকৃত্রিম ভাবপ্রেরণার স্রুতিকাগারে স্বতোপ্রসূত।

৩

এইবার ‘ফাস্তনী’র বস্তুবিজ্ঞাস ও ঘটনাপরিণতির অমুসরণে ও রচনাটির ফলনিম্পত্তিতে, গান, তত্ত্ব, সংলাপ ও চরিত্রস্রোতনার কিরূপ বিচিত্র প্রভাব-পরম্পরার নিদর্শন মিলে তাহা সূক্ষ্মভাবে অমুখাবন করা যাইতে পারে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে এই রচনাটির কোন শ্রেণীনির্দেশ লেখকের

অভিপ্রায় নয়। ইহার আবেদন বসন্ত-প্রকৃতির একটি দৃশ্যের দ্বারা বিচিত্রবর্ণ নানা ভাব-তত্ত্বজালের বয়নে এক অনির্বচনীয় মুগ্ধতার মায়া মনে ঘনাইয়া তোলে। বসন্তের নবীন প্রভাতে যেমন আলো, বাতাস, গন্ধ ও সর্বব্যাপী এক পুলকচাঞ্চল্য—আমাদিগকে এক অপার্থিব কল্পলোকের কুহকে অভিভূত করে, এখানেও তেমনি এক নূতন অমুভূতির রহস্যময়। আমাদিগকে বিহ্বল করিয়া তোলে। এখানে যে দর্শনতত্ত্বটি লেখকের মুখ্য উপজীব্য তাহা নাট্যরীতির প্রথাবদ্ধ প্রয়োগে নয়, তাহা গানের স্বরে, সংলাপের সাক্ষাতিকতায়, আবহাওয়ার সৌরভে, প্রকৃতির ইন্দ্রজালে, মানবাত্মার সত্যসন্ধানে ও পঞ্চদশকট উত্তরণে অমুভূতির গভীরে সঞ্চারিত হইয়াছে। ইহা প্রতিপাদন নয়, প্রত্যয়রূপে অন্তরে সংক্রামিত। ইহাকে কোন এক বিশিষ্ট শিল্পাদর্শের মানদণ্ডে বিচার করা, চলিবে না। ঋতুর অন্তরাশ্রয় হইতে কুহরিত নিঃশ্বাস! যেমন উহার স্বরূপপরিচয়টি আমাদের নিকট প্রমাণ-বিশ্লেষণ-নিরপেক্ষরূপে ব্যক্ত করে। তেমনি ‘কাল্পনিক’র মর্মবাণী উহার সমস্ত রোমকূপ হইতে বিকীর্ণ হইয়া, উহার সমস্ত জটিল, বহুমুখী আবেদন-বৈচিত্র্যের সমাহারপ্রসূত এক অনন্ত, অমোঘ প্রত্যয়রূপে আমাদের অমুভূতিতে অমুবিদ্ধ হয়। ইহা সমস্ত সাহিত্যিক শ্রেণীবিভাগের সীমা অতিক্রম করিয়া এক সার্বভৌম রসচেতনার অতীন্দ্রিয়তায় আমাদের মানস-লোককে পরিব্যাপ্ত করিয়া তোলে—কবির আবেদনের সহিত আমাদের একটি প্রত্যক্ষ-নিবিড় সংযোগ স্থাপিত হয়। আমরা বিচার-বিতর্ক-বিশ্লেষণ স্থগিত রাখিয়া কবির উপলব্ধির নিকট মুগ্ধভাবে আত্মসমর্পণ করি।

লেখক প্রস্তাবনাতোই তাঁহার অমুসৃত রীতিস্বাতন্ত্র্যের পূর্বাভাস দিয়া পাঠককে তাঁহার সৃষ্টিরহস্তের মূল স্রষ্টা দ্বিধা দিয়াছেন। নাট্যবস্তুর ভাবভূমিকা, রচনার উদ্দেশ্য ও উহার অমুসৃত প্রয়োগবিধি সম্বন্ধে লেখক আমাদিগকে গ্রন্থারম্ভেই পরিচিত করিয়াছেন। বার্ষিকের প্রথম আবির্ভাব-লক্ষণে উৎকণ্ঠিত রাজা আতঙ্কের প্রথম ঝোঁকে বৈরাগ্য ও জীবনে অনীহার দিকে তাঁহার সমস্ত চিত্তবৃত্তিকে ফিরাইয়াছেন। তিনি জরুরি রাজকাৰ্য সমস্ত তুচ্ছ করিয়া, কর্তব্যে উপেক্ষা দেখাইয়া বৈরাগ্যের অতল সমুদ্রে আত্মনিমজ্জনের সঙ্কল্প ঘোষণা করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার ত্যাগদীকার গুরু শ্রুতিভূষণ বৈরাগ্যবারিধির তলে তলে রত্নসঞ্চয়ের প্রতি প্রবল আসক্তির প্রমাণ দিয়াছেন। তাঁহার উপদেশ ও আচরণের মধ্যে বিশেষ কোন সামঞ্জস্য-

আবিষ্কার করা দুঃসহ। এই নাট্যকীর মুহূর্তে কবিশেখর তাহার যৌবনের চিরস্থায়িত্ব ও জরার ছদ্মবেশ হইতে তাহার পৌনঃপুনিক নবজন্মপরিগ্রহের জীবনদর্শনের বার্তা লইয়া উপস্থিত হইয়াছে। সংসারের নিরাসক্ত ভোগের সঙ্গে অনায়াসত্যাগের সহজ মিলনে, জীবনে চিরপথিকের অংশ-অভিনয়েই যে মানবের পরমকল্যাণ নিহিত এই আদর্শ-অবলম্বনে রাজাকে সে নূতন পথের সন্ধান দিয়াছে। এমনকি জগতের দুঃখকষ্ট নিবারণের পক্ষে কবিনির্দিষ্ট অনাসক্তি ও প্রাণের অদম্য প্রেরণার অবিরাম গতিশীলতাই যে শ্রেষ্ঠ পন্থা সে বাণীও ঘোষিত হইয়াছে। শীত হইতে বসন্তের বর্ষে বর্ষে পুনরুজ্জীবনই পরমতম জীবনসত্যের ইঙ্গিতবাহী। অবশ্য যুক্তির দিক্ দিয়া ইহা অকাটা না হইতে পারে, কেননা বার্ধক্য ও তাক্ষণ্যের পর্যায়ক্রমিক আবর্তাব মৃত্যু ও অমরতার উভয়বিধ বিপরীত সত্যেরই সমর্থনে প্রযুক্ত হইতে পারে। কিন্তু প্রতি বসন্তে পৃথিবীর অগ্নান যৌবনশ্রী, উহার অক্ষুরন্ত প্রাণশক্তি জরার উপর যৌবনের বিজয়-নিদর্শনের অধিকতর যুক্তিসিদ্ধতারই সাক্ষ্য দেয়। জরার আক্রমণের কোন স্থায়ী চিহ্ন পৃথিবীর রূপে বা প্রাণবেগে জড়তা সঞ্চার করে না বলিয়াই যৌবনের চিরন্তনত্ব ঐব জীবনসত্যের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। রাজা শেষ পর্বন্ত বৈরাগ্যতত্ত্ব বর্জন করিয়া যৌবনের হৃদম অভিযানের মানস সঙ্গী হইবার অল্পকূলেই সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিলেন।

রাজার এই সিদ্ধান্তকে আশ্রয় করিয়াই ‘কান্তন্য’র বিষয় ও রচনাশিল্প নির্ধারিত হইয়াছে। যেমন কুন্তকারের চক্রচূর্ণনেই মৃন্ময় পাত্রের আকৃতি-প্রকৃতি নিরূপিত হয়, তেমনি রাজমানসের বিশেষ জিজ্ঞাসার বৃত্তেই ‘কান্তন্য’র রূপকল্পের গতিচন্দ্র ও অন্তঃপ্রেরণা আকার-স্বমায় উদ্ভূত হইয়াছে। রাজা যখন যৌবনের গতিমঞ্চে দীক্ষিত হইলেন, তখন তিনি কবিকে এই দীক্ষার উপযোগী সংহিতারচনার দ্বারা তাঁহার চিত্তস্বৈর্যবিধানের ক্ষমতা অহরোধ জানাইলেন। কবি নিবেদন করিল যে এইরূপ শাস্ত্র প্রস্তুত আছে, তবে তাহা দৃষ্টকব্যের কোন পরিচিত সংজ্ঞার অন্তর্ভুক্ত হইবে কি না সন্দেহ। রাজা পুনরায় প্রশ্ন করিলেন যে উহার মধ্যে কোন নির্দিষ্ট অর্থ বা তত্ত্বকথা আছে কি না। কবি তত্বতরে তাঁহার রচনার অন্তঃপ্রকৃতির একটু পরিচয় দিবার চেষ্টা করিল। সে উহাকে বাণীর ব্যাকুল-করা সুরের ও সত্যোজাত শিশুর কান্নার সঙ্গে তুলনা করিয়া, উহাকে অর্থহীন, তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার প্রয়াসরহিত এক বিশুদ্ধ অন্তিমের আনন্দ-ঘোষণার, সমগোজীয়রূপে নির্দেশ

করিয়েছে। উহার বিষয় হইল জরাকে অমুখাবন ও বন্দী করার জন্ত, উহার চন্দ্রবেশের বঞ্চনাকে উদ্ধৃতি করার জন্ত ঘোবনের আত্মপ্রত্যয়দৃঢ় বিজ্ঞাভিযান, বিশ্বরহস্তের গহনগুহায় উহার নির্ভীক অমুখবেশ ও গৃঢ় সত্যের আবিষ্কার।

নূতন নাটকের আরও বিস্তৃত বিবরণ প্রমোত্তরপ্রসঙ্গে ক্রমোন্মোচিত হইয়াছে। উহার বিষয় পৌরাণিক স্মৃতি-উদ্দীপিত, 'শীতের বজ্রহরণ', বিশ্বপুরাণের একটি লীলা এখানে গানের পালায় অভিযুক্ত। গানই ইহার মুখ্য অবলম্বন, গানের চাবিতেই নাটকের এক একটি অঙ্ক অর্গলমুক্ত। কুশীলব-পরিচয়ে সর্দার ও চন্দ্রহাসের প্রকৃতি-রহস্য ইবং ব্যঞ্জিত—সর্দারই জীবনের অগ্রগতির সঞ্চালক ও প্রেরণাদায়ক। চন্দ্রহাস প্রাণচেতনার আনন্দময় অমুরাগের গোপন উৎস। নাটকের আদর্শ শ্রোতা ও রসভোক্তা অপগত-মোহ, আনন্দ-আনন্দনকামী প্রৌঢ় প্রাজ্ঞজন। রাজা উহার পাত্র-পাত্রীর মধ্যে অন্তর্ভুক্ত না হইয়াও উহার সমস্তার সহিত অচ্ছেদ্যমুদ্রে জড়িত—তাহারই মানস স্বপ্নের চক্রাবর্তন হইতে নাটকের শ্রাণসঞ্চার,—তাহার নাভি হইতে যে মৃণালবস্ত্র উদ্ভূত তাহাতেই এই শীতিনাট্যপদ্মের উৎফুল্ল বিকাশ। সমস্ত প্রস্তাবনাটি তীক্ষ্ণ, গূঢ়ার্ঘবাহী বাগ্‌বৈদম্ব্যের অমোঘ অস্ত্রে প্রস্তাবিত সমস্তাটির জটিল মর্ম্মস্থলকে বিদীর্ণ করিয়াছে, ইহা নিঃসংশয় প্রতীতির প্রবল ঝড়ে লেখকের সিদ্ধ কল্পনার প্রতিকূল যুক্তিবিচারসমূহকে তুলারশির মত উড়াইয়া, অবিরল রসবর্ষণে পাঠকচিত্তের অমুদৃতিকে নিজে জীবনদর্শনের পরিণামটি চিরতরে দৃঢ়রোপিত করিয়াছে। লেখকের পরিকল্পনার মূলমন্ত্রগুলিও এই প্রসঙ্গে অতি চমৎকারভাবে আভাসিত হইয়াছে।

প্রস্তাবনায় যাহার পূর্বাভাস, নাটকের চারিটি দৃশ্য ব্যাপিয়া তাহারই বাস্তব প্রয়োগ ও রূপগত সম্প্রসারণ। প্রথম দৃশ্বে নবীনের আবির্ভাব, দ্বিতীয়ে প্রবীণের দ্বিধা, শীতের উদ্ভ্রান্তি ও বিদায়গানের মধ্যে নবযৌবনের সঙ্কল্পবাণী; তৃতীয়ে প্রবীণের পরাভব ও নবীনের অমুসন্ধানের উদ্দীপনা এবং চতুর্থে নবীনের বিজয়-উল্লাস এই চারিটি অধ্যায় নাটকের অগ্রগতির স্তরগুলি নির্দেশ করে। প্রত্যেক দৃশ্যের পূর্বে উহার অন্তর্নিহিত ভাবের স্বরে বাধা এক-একটি গীতিভূমিকা শীতের সাক্ষেতিক তাৎপর্য তথা নাট্যভাব-উদ্বোধনে উহার বিশিষ্ট প্রস্তাবের পরিচয়বাহী। পূর্বোক্ত নামমুদ্রগুলি প্রত্যেক গীতিভূমিকার অন্তর্লীন প্রেরণাটির তত্ত্বরূপপ্রকাশক। দৃশ্যগুলির নামকরণে

ঘটনাপরিণতির ক্রমপর্যায়গুলি বিশেষিত। ইহার। যথাক্রমে সূত্রপাত (স্থান—পথ), সন্ধান (স্থান—ঘাট), সন্দেহ (স্থান—মাঠ) ও প্রকাশ (স্থান—গুহাঘার) আখ্যায় সংজ্ঞিত হইয়াছে। রচনার বাহিরের কাঠামোটি ও ভিতরকার আবেগপ্রেরণাটি এইরূপে বস্তুবদ্ধ ও ভাবসংকতিত হইয়াছে।

লেখক যে বলিয়াছিলেন যে প্রতি দৃশ্যের উন্মোচন হইবে গানের চাবির দ্বারা তাহা আক্ষরিক ও আন্তরিক উভয় অর্থেই সম্পাদিত হইয়াছে। এই গানগুলি অমুখাবন করিলে দেখা যাইবে যে ইহাদের মধ্যে লেখকের তত্ত্বকথ্য ঐকরূপ আশ্চর্যভাবে সূক্ষ্ম রসনির্ধারিত রূপান্তরিত হইয়াছে ও উহার আত্মিক সৌরভটুকু আমাদের প্রত্যয়মর্মকোষে অনুবিদ্ধ হইয়াছে। মোহময় সৌন্দর্য অথবা প্রেমের বাহুমন্ত্র যেরূপ প্রত্যক্ষভাবে আমাদের চেতনাকে অভিভূত করে, তত্ত্বও তেমনি অনিবার্য আকর্ষণে আমাদেরিগকে মায়াজালে বন্দী করিয়াছে। উহার ভাল-মন্দ, উহার সম্ভব-অসম্ভব সব তুলিয়া আমরা স্তবসম্মোহের নিকট আত্মসমর্পণ করি। নাট্যবস্তুতে প্রবেশের পূর্বেই, তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার পদ্ধতিকে বিচার-বিশ্লেষণ না করিয়াই আমাদের মন তত্ত্ববিগলিত গীতিরসে আপ্ত হইয়া যায়। বেণু-বন, পাখীর নীড় ও নদীতীরের ফুলন্ত গাছ মানুষের যুক্তিনিষ্ঠ মনকে এমনভাবে প্রভাবিত করে যে প্রাণি-ও উদ্ভিদ-জগতের আনন্দহিল্লোল আমাদের সচেতন অন্তরীকোকে স্বতঃসংক্রামিত হয়। ঋতুচক্রের মধ্যে আগন্তুক ও অবসিতপ্রায় দুইটি ঋতুর বাণীহীন ভাববিনিময় আমাদের মূখরতাকে দ্বিগুণ করিয়া প্রাণে মর্মরিত হইয়া উঠে। তৃতীয় দৃশ্যের গীতিভূমিকায় প্রকৃতির গানে মানুষের মনোভাব একটু বেশী পরিমাণে প্রক্ষিপ্ত হইয়াছে; এখানে প্রকৃতি যেন নিজস্ব অন্তরঙ্গ আবেদন ছাড়িয়া মানবস্থলভ লঘু পরিহাস ও মিলনোৎস্রেকের স্থূলতর প্রকাশকে আশ্রয় করিয়াছে। এখানে গীতিমোহ যেন অনেকটা কাটিয়া গিয়াছে। হয়ত ‘সন্দেহ’-স্তরের ভূমিকা বলিয়া ইহাতে গানের স্বচ্ছতার মধ্যে কিছুটা সংশয়-কুহেলিকা মিশিয়াছে। প্রকৃতিও মানবিক চলচ্চিত্ততার প্রতিফলনে নিজ স্বভাবনিহিত মর্মপ্রত্যয়টিকে কুণ্ঠিত করিয়াছে। চতুর্থ দৃশ্যের গীতিভূমিকাটি আবার হারানো স্মৃতি ফিরিয়া পাইয়াছে। যৌবনের চির-অস্তিত্ব, বসন্ত-প্রকৃতির নবোন্মেষিতরূপে নিজ মৃত্যুহীনতার সমর্থন, নবমত্যাউপলব্ধির নিঃসংশয় স্বীকৃতি ও সর্বজয়ী যৌবনের মুগ্ধ অভিনন্দন—এই কয়েকটি ভাবস্তর অতিক্রম করিয়া গীতি-প্রাবনের জোয়ার নিজ চরম সীমায় পৌছিয়াছে ও

পাঠকের চিত্ততটকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া সমাপ্তিরেখা টানিয়াছে। নাট্যঘটনার রুদ্ধতার যাহুমন্ত্রে খুলিয়াই এই দ্বার-উন্মোচনের যাহুকর গীত কাস্ত হয় নাই—ইহা নাটকের মূল তত্ত্বটিকেও অনিবার্য ছন্দ ও ব্যঙ্গনার মিলিত প্রবাহে ভাসাইয়া লইয়া গিয়া পাঠকের অন্তরের নিভৃততম মণিকোঠায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। মানব অভিনেতৃগোষ্ঠীর সহযোগিতা ছাড়াই, ঘটনা সংলাপ ও শুধু গানের, অভীষ্ট রসসঞ্চারে এরূপ অনায়াসসিদ্ধির দৃষ্টান্ত সাহিত্য-জগতে খুব স্থলভ নয়।

ইহার পর নাট্যপ্রকৃতির স্বরূপ-বিশ্লেষণ করা যাইতে পারে। ঘটনার কথা পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। উহা শুধু বস্তুনির্দেশ করিয়াই থামে নাই, তীক্ষ্ণাত্মক অন্তরীপের দ্বারা ঘটনা-মহাদেশের অভ্যন্তরভাবে গভীর অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে। প্রথমতঃ প্রত্যেক দৃশ্যসাহায্যে অগ্রগতির স্তরনির্দেশ সূচিত। প্রথম দৃশ্যে ঘটনার মুখবন্ধ, যুবকদলের পরিচয়দান ও উহাদের উদ্বেগ-বিসৃতি। দ্বিতীয় দৃশ্যে পথ হইতে ঘাটে পট-পরিবর্তন, যাত্রাপথে সন্ধানের আরম্ভ ও মাঝি ও কোটালের নিকট দিক্জিজ্ঞাসা। পথের সরল, বিধাহীন সম্মুখগতি হইতে ঘাটে অভিজ্ঞতার এক স্তর হইতে স্তরান্তরে উত্তরণ, যৌবন-চাঞ্চল্যের স্বতঃস্ফূর্ত গতিপ্রেরণা হইতে প্রৌঢ় পরিণত জীবনবোধের নির্দেশ-প্রতীক্ষা। মাঝি ও কোটাল এই সংসার-অভিজ্ঞতার বহুদর্শী দিশারী রূপে আসিয়াছে। কিন্তু তাহাদের নির্দেশ কেবল সতর্ক করিয়াছে, কোন অগ্রগতির প্রেরণা দেয় নাই। কোটাল সাংসারিক নিরাপত্তার গ্রহণী ও পাখিব সম্পদের রক্ষক—তাহার নিকট কোন নূতন সন্ধান সম্পূর্ণ অপেক্ষিত। মাঝি শুধু পণ্যবাহী নোকার চালক; সে বৈষয়িক জীবনযাত্রার খেয়াঘাটের কাণ্ডারী। সে কোন সোনার তরী বাহিয়া কোন অজানা রহস্যের কূলে পৌছাইয়া দেয় না। সুতরাং এই সংসারজ্ঞানের ভাণ্ডারীদের নিকট যৌবন-অভিজ্ঞানী দলের কোন সার্থক ইচ্ছিত, গুহাপথের কোন স্বরূপসঙ্কেত মিলিবার আশা নাই।

তৃতীয় দৃশ্যে অভিজ্ঞানীদের নিজেদেরই মনোলোকে আলো-আঁধারি ধাঁধা-সংশয়ের হিমবান্ধ ঘনাইয়া আসিয়াছে। এক চন্দ্রহাস ও সর্দার ছাড়া দলের অন্য সকলে নিশ্চিত পথের দিশা হারাইয়া কল্পনাগ্রস্ত নানা অনুমানচক্রে ও নৈরাশ্র-বিভীষিকার নানা সপিল পথে ঘুরিয়া মরিতেছে। তাহাদের সর্দারের প্রতি বিশ্বাস বিধাগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছে ও চন্দ্রহাসের প্রেমের স্বিরদীপ্তি

স্নিগ্ধ আশ্বাসের রশ্মি লইয়া তাহাদের আলেয়ার মায়াবিরসনের প্রেরণা দেয় নাই। এমন কি তাহারা এতটা অবসাদগ্রস্ত হইয়াছে যে পথ চলা ছাড়িয়া স্ববিরতের খোঁটায় বাঁধা পড়িতে মন স্থির করিয়াছে। এই বিভ্রান্তি-সঙ্কট হইতে চন্দ্রহাস কর্তৃক আবিষ্কৃত অন্ধ বাউল তাহাদের ক্ষীয়মান আশাকে আবার জ্বালাইয়াছে। এই অন্ধ বাউল ইন্দ্রিয়নির্দেশবাক্ত হইয়া এক অতীন্দ্রিয় অপরোক্ষ অমুভূতির বলে অনাগত সত্যকে অভ্রান্ত প্রত্যয়রূপে আত্মস্থ করিয়াছে ও জীবনমর্মরহস্তের প্রচ্ছন্ন উৎসমুখ-উন্মোচনের সঙ্কেত-সন্ধান দিয়াছে।

চতুর্থ দৃশ্বে গুহাবারে প্রকাশের জন্ত উৎস্রকভাবে প্রতীক্ষমান যুবসংঘের মুহূর্ত-গোনা অস্থিরতা, মুহূর্ত আশা-নৈরাশ, কল্পনা-বাস্তবের দ্বন্দ্ব-বিভ্রান্তি এক দুঃসহ পরিবেশের সৃষ্টি করিয়াছে। উষাগমের অব্যবহিত পূর্বে তমিস্রার চরম নিবিড়তা একদিকে যেমন অশেষ প্রকারের কাল্পনিক আতঙ্কের প্রেতচ্ছায়াকে উদ্বোধন করিয়াছে, অপর দিকে পরিচিত পাথিব প্রতিবেশের মধ্যে এক অনভ্যস্ত, করুণ রস, এক বিদায়-বিধুর অশ্রুসজলতার শিশিরসিঞ্ঝনে হিম-শিহরণ জাগাইয়াছে। যৌবনের দুর্মদ আকর্ষণে যাহারা জীবন-সৌন্দর্যের সমস্ত মমতা-বন্ধনকে ছিন্ন করিয়াছে তাহাদের অন্তঃকরণে শুধু তেজোবাহি নয়, শুধু পথচলার নেশা নয়, স্বজনবিরহের কান্নার জলও সঞ্চিত আছে। যৌবন শুধু অগ্নিগর্ভ হইলে তাহা জলিয়া নিঃশেষ হইত, উহার অন্তর্নিহিত, কিন্তু অস্বীকৃত বিচ্ছেদ-বেদনাই উহার চিরনবীনত্বের মূলে রসসিঞ্ঝন করে। তাই পাওয়া ও ছাড়া, ঔদাসীত্বের বন্ধনহীনতা ও অমুরাগের পিছুটান একই ছন্দে যৌবনচেতনায় নিগূঢ়ভাবে গ্রথিত। অন্ধ বাউলের অদৃশ প্রভাব যৌবনের অমরত্বসন্ধানী, চির-অগ্রসর চিত্তে এই উন্মনাভাবের সঞ্চার করিয়াছে। তাহাদের বে-পরোয়া দম্যপনা, চঞ্চল পথিকবৃত্তি এই জীবনপ্রজ্ঞায় উদ্বুদ্ধ হইয়াও পরম সত্যগ্রহণের জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। বাউল তাহাদিগকে যে অজানা দেশের আভাস দিয়াছে তাহারই স্পর্শরোমাঞ্চ তাহাদের মনে এক বর্ষ অমুভূতির উন্মেষ ঘটাইয়াছে। ঠিক এই পটপরিবর্তনের প্রাক-মুহূর্তে নানা অলীকদুঃস্বপ্ন তাহাদের কল্পনায় অন্তঃশংসী ইন্দিতে অস্বস্তির কটকশয্যা বিছাইয়াছে। চন্দ্রহাস-সমক্ষে অনিশ্চয়তার উৎকর্ষ তাহাদিগকে সম্ভব-অসম্ভব, আধিদৈবিক ও আধিভৌতিক নানা অমঙ্গল-মরীচিকায় জন্ত ও উদ্ভ্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে।

অবসাদ ও বিধা-বন্দের এই চরম ক্ষণে অন্ধ বাউলের প্রশান্ত প্রত্যয় ও অধ্যাত্ম দৃষ্টি আবহাওয়াকে বাষ্পকলুষমুক্ত রাখিয়াছে। তার ললাটে আসন্ন প্রভাতের অনাগত দীপ্তি এক জ্যোতিস্তিলক পরাইয়া দিয়াছে। তাহারই দৃষ্ট জয়গান পরাজয়ী মনোভাবের সমস্ত কুয়াশা-আবরণকে ছিন্ন করিয়া নব সূর্যোদয়ের পথটিকে বাধামুক্ত করিয়াছে। তাহার অন্তর হইতে সাহস সমস্ত অবসন্ন হৃদয়ে সঞ্চারিত হইয়া তাহাদের মনোবলকে জীয়াইয়া রাখিয়াছে। বাউলের ললাট-প্রজ্জ্বলিত আশাদীপই শেষ পর্যন্ত চন্দ্রহাসের বিলম্বিত আবির্ভাবকে অল্পমানের পর্যায় হইতে প্রত্যক্ষদর্শনের নিশ্চিত আলোকবৃত্তের মধ্যে পথ দেখাইয়া আনিয়াছে। চন্দ্রহাস সেই আদিমকালের জরাদৈত্যকে বন্না করিয়া যৌবনের বিজয়বার্তা ঘোষণা করিয়াছে, কিন্তু এই জয়ের রণকৌশলতত্ত্ব সম্বন্ধে তাহার কোন স্পষ্ট ধারণা নাই। সে অভিযান-সাক্ষ্যের প্রমাণ বাউলের ধ্যানদৃষ্টিসমর্থিত দীপ্ত আত্মপ্রত্যয়ের মধ্যেই সংশয়াতীতভাবে অল্পভব করিয়াছে। আরও আশ্চর্যের কথা যে গুহার যে যৌবনবিরোধী শক্তিটা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহার মুখোস খুলিয়া গিয়া তাহার মধ্য হইতে সর্দারের সত্তা বাহির হইয়া আসিল। অর্থাৎ যৌবনানন্দের চিরশত্রু, তরুণ প্রাণের চিরবিভীষিকা মৃত্যুদূত আসলে জীবনরথের সারথি, জীবন-প্রেরণার মূলশক্তি, অস্তিত্বমহোৎসবের সূত্রধাররূপে আবির্ভূত হইল। যৌবন-অভিযানের নেতা ও সঞ্চালক ও জীবনবিধংসী জরা ও অস্তিত্বগ্রাসের অতল গহবরে আত্মগোপনকারী বৈরী অভিন্নরূপে প্রতিভাত হইল। জরা ও যৌবন, আত্মবিলোপ ও আত্মপ্রসারণ একই অভিন্ন সৃষ্টিবিলয়তত্ত্বের বাহন, একই নিগূঢ় বিধানের আপাত-বিরোধী, কিন্তু বস্তুতঃ সহযোগী ও পরিপূরক প্রক্রিয়ার দ্বিমুখী প্রকাশ। এই বৈপরীত্যের সমতা-বিधानে যৌবনের অপরাঞ্জিত শক্তি ও অবাধ আত্মবিস্তার তত্ত্বমীমাংসা ও জীবনমর্শশায়ী আনন্দপ্রত্যয়ের মুগ্ধ মানদণ্ডে উত্তীর্ণ হইয়া ঐক্যসত্যমহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইল।

এইখানে নাটকের দৃশ্যসমিষ্ট গানগুলির প্রাসঙ্গিকতা ও ভাবসঙ্গতি বিচার করার সময় হইয়াছে। প্রথম দৃশ্বে যুবকদলের প্রারম্ভিক গানটি অতিরিক্ত তত্ত্বাপ্রিত ও গীতিকবিতার সচেতন নির্মাণশিল্প ও মননক্রিয়ার লক্ষণাঙ্কিত মনে হয়। গানের লঘু তরল গতি ও স্বতঃপ্রবাহ যেন এখানে কিছুটা তত্ত্বভারপীড়িত হইয়াছে। দাদার চৌপদীর ওজনভারী, হিসাবী চন্দের অসংজ্ঞান প্রভাব যেন যৌবনের খেয়ালী জীবনদর্শনব্যাখ্যায়

সংক্রামিত। দ্বিতীয় গানে খেলা ও কাজের অভিন্নত্বের ইঙ্গিত অনেকটা তত্ত্বশ্রবণিত লাগে। তৃতীয় গানে সর্দারের নীতিতত্ত্বও যেন রাজানীতি-বোষণার মত অহুশাসনের গান্ধীস্পৃষ্ট—অশোকের শিলালেখ উৎকীর্ণ হইবার যোগ্য, উতলা তরুণ চিত্তের অনিবার্য ভাবোচ্ছ্বাসের মত শোণায় না। চতুর্থ ও পঞ্চম গানও অহুরূপভাবে তত্ত্বপ্রয়াসবিড়ম্বিত বলিয়া মনে হয়। ষষ্ঠ ও শেষ গানেও (আমাদের ভয় কাহারে) বে-পরোয়া ভাবের অতি-আশ্চর্য যেন কানে কৃত্রিম ঠেকে। মোট কথা, এই গানগুলি যেন সংলাপের সহিত তত্ত্বপ্রতিপাদনের গুরুদায়িত্ব বাঁটিয়া লইয়াছে—সংলাপের পরিপূরক শক্তিরূপেই তাহাদের নাটকে প্রবর্তন। উহার যেন তত্ত্বভারমুক্ত মনের সহজ আবেগমোক্ষরূপে প্রতিভাত হয় না, তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার বিকল্প উপায় মাত্র।

দ্বিতীয় দৃশ্যের গানগুলি যুবমনের অজ্ঞাত পথসন্ধানের আবেগমুগ্ধতার, উহার রোমাঞ্চে আত্মহারা মনোভাবের যথার্থ প্রতিফলন। কোটাল ও মাঝির সংসারী জীবননীতির সঙ্গে সংঘর্ষে উহাদের অন্তরের অসম্ভব-স্পৃহা আরও প্রদীপ্ত হইয়া উঠিয়া অসমসাহসিকতার ফুলিঙ্গ বর্ণন করিয়াছে। সংসার-রীতির পিছুটান পথের মোহকে আরও ছুঁবার করিয়া তুলিয়াছে। শেষের দুইটি গানে পাগলামির অভিযোগ তাহাদের রক্তে আরও নেশা ধরাইয়াছে, তাহাদের বিদ্রোহবোষণাকে আরও উদ্দাম বেগ দিয়াছে। এগুলি যেন সংসারী লোকের সদা-সতর্ক নিরাপত্তাবাদের বিরুদ্ধে আরও উচ্চকণ্ঠ ও আপোষহীন প্রতিবাদদৃঢ়তার উদ্‌ঘোষণ।

তৃতীয় দৃশ্যে যুবকদলের মধ্যে সংশয়-সঙ্কার, তাহাদের অবাধ অগ্রগতির আদর্শে সাময়িক অনিশ্চয়তাবোধ, তাহাদের প্রৌঢ়মনের স্ববিরতার নিকট ক্ষণিক আত্মসমর্পণ গানের সুরে ও সংখ্যান্নতায় অহুরণন রাখিয়া গিয়াছে। প্রথম গানে নেতিবাচক জীবনদর্শন, ও দ্বিতীয় বাউলের গানে অতিকাব্যিক অলঙ্কারসংযোজন। এই চিত্তবিভ্রান্তির চিহ্নাঙ্কিত। বাউলের গানটি বাউলের সহজ সাধনার সুরে মেলে নাই। নৈরাশ্রের অন্ধকারে সে কৃত্রিম রোশনাইএ আশার আলোকোৎসবরচনায় অতি-ঔৎসুক্য দেখাইয়াছে। চতুর্থ দৃশ্যের প্রথম গানে বসন্ত-উৎসবের প্রত্যাশিত আনন্দ-উচ্ছলতায় উদ্‌ভ্রান্তির ককণ সুর লাগিয়াছে। এই বাউলের সুরের গানটি যেন অন্তরকন্ড দুঃসহ উৎকণ্ঠার অদম্য উৎসারণ-মুক্তি, পরমপ্রাপ্তির প্রাক্-মুহূর্তে চরম বন্ধনার

হাহাকার-মূর্ছনা। দ্বিতীয় গানেও (‘আমি যাব না গো অমনি চলে’) সেই বিদায়-বেদনার অশ্রুসজল, অজুগোপন আনন্দ-অভিষেক। এখানে অজানা রহস্যপূরে প্রবেশের আগে পিছনে-ফেলা জীবনের প্রতি বাষ্পোচ্ছাসকৃত আকৃতি মর্ম্মরিত। ইহাতে ‘গান এসেছে, স্বর আসে নাই’—আবেগের সহিত উহার প্রকাশছন্দ সমতা রক্ষা করে নাই এবং এই অসামঞ্জস্যের পীড়া নয়নজলে বিগলিত।

এই উৎকর্ষ-দুঃসহ প্রতিবেশে বাউল তাহার অকুণ্ঠ বৈরাগ্য ও স্থনিশ্চিত প্রত্যয় লইয়া নূতন আয়ত্তের উদ্বোধনসঙ্গীত গাহিয়াছে। তাহার মুখে চন্দ্রহাসের বিজয়ী মনোভাবতোতক একটি সঙ্কল্পগীত পুনরুচ্চারিত হইয়াছে। উহাতে অভিযানের শুভ পরিণাম ও অভিযানান্তর নবজীবনদর্শন উদ্ঘোষিত। বসন্তের পুষ্পসম্ভার জয়পতাকা উড়াইয়াছে। উহার প্রাণবহি অন্তরে অনিবার্য তেজোশক্তিরূপে উদ্ভাসিত হইয়াছে। পশ্চাদ্দৃষ্টি নিজ ব্যর্থতাকে অশ্রুজলে ধুইয়া অগ্রপতিতে আশ্রয়লোপ করিয়াছে। যৌবনের ঝড় সমস্ত জীবনযাত্রাকে উদ্ধাম গতি দিয়াছে, সঞ্চয়ের দীনতা আশ্রয়ের অমিত-ব্যয়িতায় নিঃশেষ হইয়াছে ও মৃত্যু যৌবন-যৌবরাজ্যের অর্ধ্যাখালি সাজাইয়া বিনীতভাবে প্রতীক্ষা করিতেছে। ইহাই হইল নূতন জীবনাদর্শের সূত্র-প্রণয়ন।

পরের গানটি (চোখের আলোয় দেখেছিলাম) চন্দ্রহাসের অন্তর্দীপনের নিপুঁচতাটি আভাসিত করে। মৃত্যুরহস্য ব্যাখ্যা-প্রতিপাদনের অতীত, সমস্ত বহিঃপ্রমাণ-নিরপেক্ষ, অন্তরের অন্তর্ভূতিই উহার সত্যতাবিচাণের একমাত্র মানদণ্ড। বাউলের গানে (হবে জয়, হবে জয়) অনিশ্চয়ের অবসান ও জয়ের আসন্ন আবির্ভাব চূড়ান্ত সত্যের দৃঢ়তার সহিতই পূর্বঘোষিত হইয়াছে। ইহার পরেই চন্দ্রহাসের উপস্থিতি ও তাহার বিজয়ের তথ্যমূলক বার্তা-পরিবেশন। ইহার সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ উপাদান হইতেছে মৃত্যুবেশী জরার অস্তিত্বলোপ ও জীবনসর্দারের সঙ্গে উহার একান্ততার আবিষ্কার। এই আপাতবিপরীতধর্মী জীবন-মৃত্যু বা যৌবনজরার নিপুঁচ ঐক্যই হইল অস্তিত্বের কেন্দ্রীয় প্রহেলিকা। এই স্ববিবোধের মধ্যেই জীবনের মূল রহস্য নিহিত। এই বিরোধ-সমাধানই জীবনের প্রথমত্বে পৌঁছবার একমাত্র পথ। অস্তিত্বের এই চিরন্তন দুর্জয়তাই রবীন্দ্রনাথের সীমা-অসীমত্বের সত্যবাহনে, হারানো ও পাওয়ার পরস্পর-নির্ভরতার, কণিক ও চিরকালের

অভেদে, পূৰ্ণতা ও শূন্যতাৰ সহজ সন্ধতিতে নানাকৰ্ণে ইঙ্গিতদ্ব্যতিশয়।
বাউলৰ শেষগানে (তোমাৰ নতুন কৰেই পাব বলে) এই বোধাতীত,
যুক্তিক্ৰমেৰে অনধিগম্য, কেবলমাত্ৰ অধ্যাত্ম-অহুভূতি-সংবেগ পৰম সত্যটি
চমৎকাৰ স্বচ্ছ ব্যঞ্জনায় উদ্ভাসিত হৈয়াছে। সমাপ্তিসূচক সমবেত উৎসব-
সঙ্গীতটি ক্ৰান্তিলগ্নেৰ উপযুক্ত হয় নাই—সমস্ত কাহিনীৰ অন্তঃসংকীৰ্ত্ত উৎকৰ্ণা ও
বন্দ ইহাৰ মধ্য অনিবাৰ্হ গীত-পরিণতি ও রসনিবিড়তায় উৎকৰ্ণিত হয় নাই।
‘ফান্টনী’-নাটকেৰ তত্ত্বসমাধানৰ মত উহাৰ গীত-উৎকৰ্ণণও রসবোধেৰ স্বাদে
কিছু অভূপ্তিৰ রেশ রাখিয়া যায়। যে তত্ত্ব অহুসরণপৰ্বে মায়ায়ুগীৰ মত
আমাৰিগকে প্ৰতি মুহূৰ্তে নব নব বিশ্বয়চমকে, অনায়ত্ত সৌন্দৰ্যেৰ নব নব
ৰূপচ্ছটায় উৎস্ক রাখিয়াছিল, প্ৰাপ্তিপৰ্বে তাহা যেন একটা কূট হেয়ালিৰ
সমাধানৰ মত কেবল বুদ্ধিকে পৰিতৃপ্ত কৰিয়া উহাৰ বিচিত্ৰসংকাৰিণী
বিদ্যুৎপ্ৰভাৰ অন্তিৰ ৰূপচমকে নিৰ্দিষ্ট অৰ্থেৰ সীমাবদ্ধতায় হাৰাইয়া
ফেলিয়াছে।

এইবাৰ ‘ফান্টনী’ৰ নাট্যকলা সম্বন্ধে দুই-চাৰিটি-কথা বলিলেই আলোচনা
সমাপ্ত হইবে। এই রচনাৰ নাট্যপ্ৰকৃতিটি রবীন্দ্ৰনাথ ইচ্ছা কৰিয়াই অনিশ্চিত
ও অপরিষ্কৃত রাখিয়াছেন। কোথায়ও তিনি ইহাৰ সংজ্ঞাগত অহুশাসনটি
নিষ্ঠাৰ সহিত মানিয়া ইহাৰ পূৰ্ণ ৰূপটি বিকশিত করেন নাই। নাটকেৰ
সংলাপ, ঘটনাবিবৰ্তন ও চৰিত্ৰগোতনা সমস্ত উপাদানই তিনি অবিমিশ্ৰ
নাট্যরসস্ফুৰণেৰ অবিভক্ত প্ৰয়োজনে প্ৰয়োগ না কৰিয়া তিনি উহাদিগকে
এক জটিলতৰ সন্ধতিৰ গূঢ়তৰ উদ্বেগসাধনে নিয়োজিত কৰিয়াছেন।
সংলাপৰচনায় তিনি ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য অপেক্ষা এক নিৰ্বিশেষ ভাবচেতনাকেই
বেশী কৰিয়া পৰিস্ফুট কৰিতে চাহিয়াছেন। উহাদেৰ মধ্য ব্যক্তিপরিচয়
অপেক্ষা যৌথ মনোভাবই স্পষ্টতৰ হৈয়াছে। অভিযাত্রী যুবগোষ্ঠীৰ মধ্য
কাহাৰও নিজস্ব স্বৰ্ণটি স্বাতন্ত্ৰ্য লাভ কৰে নাই, এক নৈব্যক্তিক ভাবহিল্লোলই
কাহনেৰ স্বৰ্ণভি নিঃখাসেৰ মত তাহাদেৰ সমবেত সত্তাৰ রূপথে স্বনিত
হৈয়াছে। এমন কি চন্দ্ৰহাস, সৰ্দাৰ প্ৰভৃতি মুখ্য পাজগণও তাহাদেৰ মানস
প্ৰেৰণাৰ পৰোক্ষ দীপ্তিতে পরিচায়িত। অন্ত্যন্ত তত্ত্বনাটকে প্ৰাকৃত

জনসাধারণ পৰ্বস্ত-তাহাদের ভাবে ও ভঙ্গীতে, ভাষায় ও প্রতিবেশজ্ঞোতনায় কতকটা ব্যক্তিস্বাক্ষরপূর লক্ষণযুক্ত। কিন্তু এই রচনায় প্রধান চরিত্রগণও নির্দিষ্টপরিচয়হীন, ভাবপ্রতিচ্ছায়ার মত অশরীরী মানস প্রক্ষেপমাত্র।

এই তথাকথিত নাটকের তবাক্রম ও অত্যন্ত অস্পষ্ট ও অনির্দেশ্য; ইহাকে কোন স্থানির্দিষ্ট রূপকব্যাখ্যা বা মননগ্রাহ্য অন্তঃসঙ্গতি দিবারও বিশেষ প্রয়াস লেখকের নাই। ‘ফাস্তনী’-র অন্তর্নিহিত জীবনতত্ত্ব কোন যুক্তিক্রমসাহায্যে প্রতিপাত্ত নয়; ইহা স্বল্প স্বতন্ত্রভবের পথ বাহিয়া অন্তরাশ্রয় গভীরে সঞ্চারিত। স্বতরাং তবনিক্রমণ অপেক্ষা অল্পকূল ভাবপ্রতিবেশই ইহার স্বভাবধর্মসম্বন্ধ। যৌবনের অমরত্ব কোন আশ্রয়প্রমাণনির্ভর বা সার্বভৌম সত্যের স্বতঃস্বীকৃতিপ্রতিষ্ঠিত নয়। ইহা প্রত্যয়ের ঐকান্তিকতা বা আকৃতি-আবেগের অমোঘ আশ্রয়পূরণেচ্ছা হইতে উদ্ভূত। যে প্রাকৃতিক দাক্ষিণ্যে শরতের স্বচ্ছ আকাশে শিশিরবিন্দু সঞ্চিত হয়, বা বসন্তের যাদুমন্ত্রে নব কিশলয় ও পুষ্প বনে কান্তারে অজস্র প্রাচুর্যে রঙের ও নবীন জীবনরসের প্রাবল্য বহাইয়া দেয়, তাহার অল্পরূপ একটি আশ্রয় আবহ রচনা করিতে পারিলেই সেখানে যৌবনের শাস্ত অস্তিত্ব কল্পকাননে পারিজাতফুলের স্নায় অমোঘ জীবনসত্যরূপে স্বতঃবিকশিত হইয়া উঠিবে। ইহার জন্ত যুক্তিতর্কের জলসেচন বা তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার কাঁটার বেড়ার প্রয়োজন হইবে না। স্বতরাং কবি তাঁহার প্রকৃতিসিদ্ধ অন্তর্দৃষ্টির প্রেরণাতেই পাঠকবর্গের মনে এই নন্দন-কল্পনা উদ্ভূত করিতেই তাঁহার সমস্ত শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন। আভাসে-ইজিতে, গানে, নবীন মনের স্বপ্নময়তায়, প্রকৃতি-ইন্দ্রজালের মোহাবেশে, বাস্তবতার তীক্ষ্ণতাকে যথাসম্ভব আড়াল করিয়া, ব্যক্তিত্বের নিদর্শনগুলিকে অপ্রত্যক্ষ রাখিয়া লেখক এক নির্মল, ভাবসর্বস্ব, অল্পভবময় জগৎ সৃষ্টি করিয়াছেন ও এই পরোক্ষ উপায়েই তাঁহার তত্ত্বরূপকে অন্তর্লোকে স্বতঃসিদ্ধ সত্যের প্রতিষ্ঠা দিয়াছেন।

বরং বিরুদ্ধ ভাবাদর্শের সংঘাতেই ‘ফাস্তনী’ তত্ত্বের অন্তঃপ্রকৃতিটি যথাসম্ভব অল্পভববেগে হইয়াছে। সূচনাতে কবিশেখর ও শ্রীতিভূষণের পরস্পরবিরুদ্ধ জীবননীতি ও রাজ্যের আচরণের উপর উহাদের সম্পূর্ণ বিপরীতমুখী প্রতিক্রিয়া আশ্রয়াদিগকে নাটকের তত্ত্বপ্রেরণা সম্বন্ধে অনেকটা স্পষ্টভাবে অবহিত করে। মূল নাট্যঘটনায় চন্দ্রহাস ও সর্দারের অধিনায়কত্ব, অন্ধ বাউলের দিব্যদৃষ্টি ও গতিবেগপ্রমত্ত যুবকগোষ্ঠীর উদ্ভাস্ত মরীচিকা-সন্ধান অপেক্ষা দাদার চৌপদী

এবং সাধারণ মানুষের প্রতীক মাঝি ও কোটালের যুবকদের আদর্শের প্রতি অনাস্থা ও চৌপদীর আধারে বিধৃত সংসারঅভিজ্ঞতাসারের সোৎসাহ অভিনন্দনই আমাদের কাছে ‘ফাস্তুনী’র মর্মবাণী উপলব্ধি করিতে বেশী সহায়তা করে। প্রবক্তাদের তত্ত্বব্যাখ্যা হইতে বিরুদ্ধবাদীদের প্রতিকূল মনোভাবই যেন উহার প্রতিপাদনে অধিকতর কার্যকরী হইয়াছে। জীবনসর্দারের সহিত জরারাক্ষসের অভিন্নতা-প্রতিপাদন যতটা চমক জাগায় ততটা সমস্তার গ্রন্থিচ্ছেদন করে না। আকস্মিকতার বজ্রধ্বনি বোধকে বিদ্যুৎ-দীপ্ত করে না, তত্ত্বপ্রত্যয়ে পরিণত হয় না। পথখোঁজার, রহস্তাহুসন্ধানের রোমাঞ্চ নিঃসংশয় উপলব্ধির নিবিড় আনন্দে, অষ্টমজ্জাগত সংস্কারের প্রগাঢ় শাস্তিতে বিলীন হয় না। ফলশ্রুতির মানদণ্ডে আমাদের অন্তরাত্মা লেখকের সমাধানে পরিপূর্ণ সায় দেয় না। নাটকে চলার উত্তেজনা, বাঁকে বাঁকে নব নব দিগন্তের উন্মোচন, প্রকৃতি-পরিবেশের সদা-প্রসারিত সৌন্দর্য্যকূহকের আমন্ত্রণ এবং তরুণ প্রাণের অদম্য উৎসাহ ও চির-অগ্নি আশাবাদ আমাদের কাছে মুখ্যভাবে আকর্ষণ করে। আমাদের প্রত্যাশা কিন্তু কোন অনিবার্য উপসংহারেও আনন্দভীর্ষে পৌঁছিয়া পরমপ্রসাদধন্য হয় না।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

তত্ত্বরূপকের যুগে অ-তাত্ত্বিক নাটক

প্রায়শ্চিত্ত (৩১শে বৈশাখ ১৩১৬, ইংরাজি ১৯০০), উহার রূপান্তর পরিজ্ঞাপ (জ্যৈষ্ঠ ১৩১৬, ইংরাজি ১৯০০), ও 'মুকুট' (৩১শে ডিসেম্বর, ১৯০৮) ।

১

এই তত্ত্বাবনার যুগে রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ রূপকের ছায়ালোক ও সঙ্কেতধর্মী, অমূর্ত ভাবের প্রতীক নর-নারীর সমগ্রজীবনের মধ্যে নিমজ্জিত থাকিলেও, কখনও কখনও পারিবারিক বৃত্তে বিচরণশীল রক্তমাংসের মানুষের প্রবৃত্তি-সংঘাতকে নাট্যরূপ দিবার আগ্রহ অনুভব করিয়াছেন। তিনি সব সময়ই তত্ত্বের সূক্ষ্ম বায়ুস্তরে ও অর্ধ-অবাস্তব মনোলোকে আবদ্ধ থাকেন নাই বা পার্থিবদৃষ্টান্তকে মানবজীবন হইতে তাঁহার দৃষ্টি সম্পূর্ণ নিবর্তিত করেন নাই। তাঁহার কাঁচাহাতের লেখা 'বোঁঠাকুরানীর হাট' নামে প্রথম উপন্যাসের নাট্যকীয় সম্ভাবনার প্রতি এই তত্ত্বাবিষ্টতার মধ্যেও তাঁহার নাট্যচেতনা হঠাৎ সচেতন হইয়া উঠে। বোধহয় প্রতাপাদিত্যের ব্যক্তিত্বের বলিষ্ঠতা ও দৃঢ় ইচ্ছাশক্তিই তাঁহার প্রধান আকর্ষণ ছিল। সে যাহাই হউক, প্রথম তত্ত্বনাটক 'শারদোৎসব'-রচনার একবৎসরের মধ্যেই রবীন্দ্রনাথ প্রতাপাদিত্যের জীবনকাহিনী লইয়া নাটক লিখিবার প্রেরণায় উদীপ্ত হইয়া উঠিলেন। তাঁহার সৃষ্টিপ্রতিভায় যে তত্ত্বচেতনা গোড়া হইতেই অন্তর্লীন ছিল, তাহা উপন্যাসেই বসন্তরায়ের চরিত্রকল্পনায় আভাসিত হইয়াছে। নাট্যরূপে তাহা আরও উজ্জল ও পরিণত শিখায় প্রাণের উত্তাপ ও লাভালাভবিশিষ্ট বিস্তার করিয়াছে। যাহা কাঁচা উপন্যাস ছিল তাহা সুবিন্যস্ত ও সুপরিকল্পিত, শিল্পস্বয়ম ও জীবনরসোচ্ছল নাট্যসংঘাত-কাহিনীতে নিজ অপূর্ণ সম্ভাবনাকে পূর্ণবিকশিত করিয়া তুলিয়াছে। আর সমকালীন তত্ত্বচিন্তাপ্রভাব শুধু বসন্তরায়ের সহজ আনন্দময়তায় তৃপ্ত না হইয়া ধনঞ্জয় বৈরাগীর আদর্শলালিত ও সমাজদর্শনের ইতিহাসবিবর্তনদ্বারা একটি সংঘবদ্ধ গণ-বিপ্লবের বাস্তব কর্মনীতিকো উহার সহিত যুক্ত করিয়াছে। বসন্তরায়ের যে অনাসক্তি স্বভাবসিদ্ধ ধনঞ্জয়ে তাহা একটি সচেতনভাবে লালিত ও সুপরীক্ষিত সমরাজ্যরূপে প্রযুক্ত।

এই সংযোজনায় যে নাটকের গোত্রসাক্ষ্য ঘটিল, পারিবারিক নাটকের মধ্যে তখননাটকের ভিন্নজাতীয় রস প্রক্ষিপ্ত হইল, একযুগের জীবন-পরিবেশে আধুনিক যুগের ভাবচেতনা অনধিকারপ্রবেশ করিল, এই প্রকার অনৌচিত্য ও অসঙ্গতির প্রতি লেখকের অত্যাশঙ্কিত হইল। তথাপি, মোটের উপর এই নাটকে জীবনের প্রত্যক্ষ চিত্রণের সহিত তত্ত্বারোপের একটা সন্তোষজনক ভারসাম্য রক্ষিত হইয়াছে। ইহার দৃষ্টবিজ্ঞাস, বিভিন্নধারার সম্বন্ধ ও উহাদের ফলশ্রুতির ঐক্যসাধনে নাট্যকার প্রশংসনীয় শিল্পবোধের পরিচয় দিয়াছেন। নাটকটির অঙ্গসৌষ্ঠব ও গঠন-নৈপুণ্য রবীন্দ্রনাথের সমগ্র নাট্যসাহিত্যে অত্যন্ত মনোহর আসনের অধিকারী—এ-মন্তব্য অনায়াসেই করা যায়।

পরিবারবৃত্তে ব্যক্তিসংঘর্ষকেন্দ্রিক এই নাটকে তিনটি কাহিনী পরস্পরকে প্রভাবিত করিয়া পাশাপাশি চলিয়াছে। উহাদের মধ্যে মুখ্য স্থান প্রতাপাদিত্যের সহিত তাঁহার আত্মীয়পরিজনবর্গের একটানা দ্বন্দ্ব। অবশ্য এখানে বিরোধী-শক্তিগুলির মধ্যে মোটেই সমতা নাই—প্রতাপের বজ্রকঠোর শাসনের নিকট অপর সকলের সম্বন্ধ নতিস্বীকার। উদয়াদিত্য, সুরমা, বিভা, মহিষী বা মন্ত্রী—ইহাদের কোন নিজস্ব দৃঢ়ব্যক্তিত্ব নাই, সকলেই যথেষ্টাচারী রাজশক্তির নিকট প্রতিরোধহীন বেতসবৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে। এক বসন্তরায়ের স্বতন্ত্র নীতি-আদর্শ আছে; ইহা যুদ্ধ কণ্ঠে প্রতাপের চণ্ডনীতির ক্ষীণ প্রতিবাদ জানায়। কিন্তু নাটকীয় দ্বন্দ্বকে ঘনীভূত করিবার জন্ত যে দুইটি সমশক্তিসম্পন্ন সঙ্কল্পের দ্বৈরথ সংঘর্ষের প্রয়োজন তাহার এখানে একান্ত অভাব। এই নাটকে প্রতাপের অনমনীয় আত্মকেন্দ্রিক ব্যক্তিত্বের কোন প্রতিস্পর্ধী শক্তি নাই। ইহাই নাটকের কেন্দ্রীয় দুর্বলতা। এই একেশ্বরবাদ সম্পূর্ণভাবে অ-নৈতিক ও অ-মানবিক। ইহার পিছনে কোন মানবীয়-স্বপ্নদন্দন, কোন দ্বিধা-দ্বন্দ্বের আভাস পাওয়া যায় না। ইহা যন্ত্রশুলভ অমোঘ জুরতার সহিত সর্বক্ষেত্রে জিয়াশীল। কাজেই ইহা যেন পাঠককে এক ডাকিনী-কুহকস্তম্ভিত, অনৈসর্গিক রাক্ষসপুরীতে লইয়া যায়। পরিবারের স্নেহমমতামাখানো প্রতিবেশের সহিত ইহার একটা সর্বাঙ্গীণ অসামঞ্জস্য আমাদের সঙ্গতিবোধকে নিরন্তর পীড়িত করে।

প্রতাপাদিত্যের রাজসভার আবহাওয়ার সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী রাজজামাতার রামচন্দ্রের ইতর ভাঁড়ামো ও মৃদু আত্মপ্রসাদ দ্বারা আচ্ছন্ন জীবনযাত্রা। এ

যেন পরিহাসরসিক বিধাতার খেয়ালে লৌহভূগের সঙ্গে কাচের খেলাঘরের উদ্ভট আত্মীয়তাবন্ধন। একই অদৃষ্টশ্রোতে ভাসমান কাংশপাত্র ও মৃৎপাত্রে চৌক্যার্থুণ্ডিতে যে পরিণতি অবশ্যস্তাবী তাহারই এখানে পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। প্রতাপাদিত্যের কাছে যেমন কোন দুর্বলতারই মার্জনা নাই, কাণ্ডজ্ঞানহীন জামাতার একটা স্থূল লোকাচারসমর্থিত তামাসাও তেমনি কোন প্রশ্রয় পায় নাই। তাহার হাত তুচ্ছ অপরাধে চরমদণ্ডবিধানে সর্বদা উত্তত। পত্নীপ্রেম ও অপত্যস্নেহের আবেদনের গ্রায় কতাবৈধব্যও প্রতাপের মনে বিদ্যুন্মাত্র রেখাপাত করে নাই। এই অস্বাভাবিক নৃশংসতাই নাটকের ফলশ্রুতিতে মর্যাদাসিক করুণরসসম্ভারের উপলক্ষ্য হইয়াছে। উপগ্রাসের গ্রায় নাটকের নামকরণও এই ভাবে কেন্দ্র-প্রভাবিত। প্রায়শ্চিত্ত কাহার হইয়াছে তাহা জানি না, তবে উহা বিভার অভাবনীয় অদৃষ্টনিগ্রহ সম্বন্ধেই সর্বাধিক প্রয়োজ্য মনে হয়। সেই নির্দোষ তরুণীই তাহার পিতার নির্মম শাস্তি ও স্বামীর অশালীন চাপলের যুগপাঠে আত্মবলি দিয়াছে। এক দৃষ্টিভঙ্গিতে যাহা বিনা পাপে প্রায়শ্চিত্তের শ্লেশকটাক্ষবিদ্ধ, পরিবর্তিত দৃষ্টিতে তাহাই 'পরিজ্ঞান'-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। লৌকিক মানদণ্ডে যাহা ভাগ্যের পরিহাস, ধনহয়কেন্দ্রিক ভাবাদর্শের মানদণ্ডে তাহাই মুক্তি। যাহার গার্হস্থ্য আশ্রয় চূর্ণ হইল, সেই পথচলার অধিকার অর্জন করিল।

তৃতীয় ধারা সংযুক্ত হইয়াছে ধনহয়-বৈরাগী-পরিচালিত, গান্ধী-অহিংসা-বাদ-প্রভাবিত প্রজা-আন্দোলনের কাহিনী-মাধ্যমে। ইহার সহিত পারিবারিক নাটকের কোন নাড়ীর সম্পর্ক খুঁজিয়া পাওয়া দুর্লভ। ইহার সংযোজন নাট্যকাহিনীর কেন্দ্রবিন্দুকে অনেকটা বিচলিত করিয়াছে ও প্রতাপাদিত্যের ইম্পাতদৃঢ় চরিত্রেও কিছুটা কল্লনা জাগাইয়া উহার মধ্যে একটা অপ্রত্যাশিত চলচ্চিত্রতার ধারণা জন্মাইয়াছে। মনে হয় যে প্রতাপ নিজ-পুত্র-কন্যা সম্বন্ধে এরূপ নির্বিকার, স্নেহময় খুল্লতাত বসন্তরাঘের বধদণ্ডাজায় স্বাক্ষর করিতে যাহার হাত কিছুমাত্র কাঁপে নাই, তাহার ধনহয় সম্বন্ধে এরূপ দুর্বলতা দেখান যেন চরিত্রসঙ্গতিহীন। প্রতাপাদিত্য যে যুগের লোক, রাজশক্তির সীমাহীন যথেষ্টাচারের যে সংস্কারে সে লালিত, তাহাতে আধুনিক গণতান্ত্রিকতায় বিশ্বাসী ইংরাজ সরকারের মত সে যে নীতি-আদর্শের প্রতি প্রজ্ঞাশ্রিত হইবে ও উহার দমনে কোন বিবেকের সঙ্কোচ অল্পভব করিবে ইহা বিশ্বাসযোগ্য মনে হয় না। জীবনে যে আনন্দের আনন্দ্রণে

অসাধ, সে যে উচ্চতর জীবননীতির আহ্বানে বেশী অবহিত হইবে ইহা অস্বাভাবিক ঠেকে। হযত রবীন্দ্রনাথ ইতিহাসের কালোচিত্যকে বিশেষ কোন গুরুত্ব দেন নাই—তিনি প্রতাপাদিত্যের ঐতিহাসিক ব্যক্তিত্ব ও যুগপরিচয়কে সরাসরি অস্বীকার করিয়াছেন। তাহা হইলেও নাটকীয় আবহের সঙ্গতিরক্ষা তাঁহার কলাবিশ্ব মনের পক্ষে একটি অবশ্যপালনীয় নির্দেশরূপে স্বীকৃত হওয়া উচিত ছিল। তিনি ধনঞ্জয়ের প্রবর্তনে সামন্ততন্ত্রের অতিশাসিত পরিমণ্ডলে এক অদম্য আবেগমত্ততার ঘূর্ণীবাযু উড়াইয়া দিয়া উহার আভিজাত্যমর্যাদাকে একেবারে বিপর্যস্ত করিয়াছেন। ধনঞ্জয় রাজ-দরবারের নিয়মিত কক্ষপথে এক অভাবনীয় তাণ্ডবনৃত্যের প্রবর্তক। তথাপি ইহা সর্বথা স্বীকার্য যে ধনঞ্জয়-প্রবর্তিত প্রজাবিক্ষোভকে তিনি মাত্রাতিরিক্ত প্রাধান্য দেন নাই; কাহিনীর অন্ত দুই ধারার সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করিয়াই উহাকে যথাযোগ্য পরিমিতিতে আবদ্ধ রাখিয়াছেন।

২

‘চিন্নপত্র’-এর এক স্থানে রবীন্দ্রনাথ নাটকরচনাকে চৌঘুড়ির গাড়ীচালনার সহিত উপমিত করিয়াছেন। চারি ঘোড়ার গাড়ীতে যেমন রাশ টিল করা ও টানিয়া রাখার যথাযথ প্রয়োগে সমস্ত বাহনগুলির গতিবেগের সামঞ্জস্য রক্ষা করা হয়, নাটকেও তেমনি বিভিন্ন কাহিনীগুলির রশ্মিনিয়ন্ত্রণ ও যাত্রা-স্বাধীনতার আত্মপাতিক সমতার মাধ্যমে নাট্যঘটনার জটিল বিবর্তন-ধারাগুলিকে সুশৃঙ্খলভাবে ঐঙ্গিত রসপরিণামের দিকে চালিত করা যায়। এক-একটি ভাবসূত্রকে সুকলিত অভিপ্রায় অহুযায়ী কখনও দৌড় করাইয়া ও কখনও থামাইয়া সব কয়টিকে অগ্রগতির সামঞ্জস্যের দ্বারা একটি ঐক্যবদ্ধ অন্ত্যগ্রস্থিতে মিলাইতে না পারিলে নাট্যরস প্রগাঢ়তা লাভ করে না। ‘প্রায়শ্চিত্ত’ নাটকে রবীন্দ্রনাথ যে এই কৌশলটি পূর্ণভাবে অধিগত করিয়াছেন তাহা তাঁহার দৃশ্যবিজ্ঞাসের পারস্পর্য লক্ষ্য করিলেই বোঝা যাইবে। প্রথম অঙ্কের ১ হইতে ৫ পর্যন্ত দৃশ্যে প্রতাপাদিত্যের পরিবার-জীবনের সমস্তাসমূহকেই বীজ হইতে অঙ্কুরিত হইবার অথও অবসর দেওয়া হইয়াছে। আমরা এই কয়েকটি দৃশ্যে উদয়াদিত্য ও সুরমার অসহায় কোভ, বসন্তরায়ের প্রতি প্রতাপের বিজাতীয় কোথ, বসন্তরায়ের প্রাণরক্ষার জন্ত

উদয়াদিত্যের পিতৃরোষবরণ, মৃত্যুমুখ হইতে সজ্জউদ্ধারপ্রাপ্ত বসন্তরায়ের প্রতাপাদিত্যের সম্মুখে আগমনে চমকসৃষ্টি ও বসন্তরায়ের আনন্দময় ব্যক্তিত্ব-প্রভাবে স্বরস ও বিভার স্নেহবঞ্চিত চিত্তে অদম্য হর্ষোচ্ছ্বাস—এই সবই প্রতাপাদিত্যের পরিবারবৃন্দের নিরানন্দ, নির্মমশাসনপিষ্ট, বিপদাশঙ্কায় সদা-সম্বলুপ্ত, হৃৎসহ রূপটি আমাদের মনে দৃঢ়মুদ্রিত করে। ষষ্ঠ দৃশ্বে ধনঞ্জয় ও মাধবপুরের প্রজাবৃন্দের উপস্থিতি প্রতাপাদিত্যের চণ্ডরূপের আর একটি নূতন দিক, তাহার অত্যাচারী শোষণক চরিত্রটি উদ্ঘাটিত করে। উহার বিরুদ্ধে প্রজাবিক্ষোভনেতা ধনঞ্জয়ের নির্ভীক, নীতি-আদর্শে অবিচল, আত্মপ্রত্যয়ে দৃঢ় ও ফলাফল সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নিস্পৃহ প্রতিরোধ! তাহার পরিবারবর্গের আতঙ্কবিমুক্ত নিশ্চেষ্টতার সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী ও পূর্বতন দৃশ্যগুলির হৃৎস্পর্শাভিভূত বদ্ধ আবহাওয়ার মধ্যে কিছুটা মুক্ত বাতাস প্রবাহিত করে।

দ্বিতীয় অঙ্কে রাজজামাতা রামচন্দ্রের সভাবর্ণনার মাধ্যমে আমরা এক সম্পূর্ণ বিভিন্ন পরিবেশে স্থানান্তরিত হই। প্রতাপাদিত্যের নিঃশব্দ, ষড়যন্ত্রকুটিল, সমস্ত সহজ আনন্দ ও কোমল হৃদয়বৃত্তির স্পর্শহীন, রাক্ষসপুরীর জ্বায়ে বিভীষিকাময় রাজসভার সম্পূর্ণ বিপরীত এই ইতর-হাশুপরিহাসমুখর, লঘু আমোদপ্রমোদে তরলায়িত, জীবনের সর্বগুরুদায়িত্বমুক্ত এই রামচন্দ্র-পরিষদ। এ যেন এক মেরু হইতে ঠিক তাহার উল্টা মেরুতে জীবনের কক্ষপরিবর্তন। যদি বিভার অদৃষ্টবিড়ম্বিত জীবনের করুণ পরিণতি নাটকের মূল স্বর হয়, তবে রামচন্দ্রের অব্যবস্থিত চরিত্রই উহার প্রধান ভাবাশ্রয়। স্ততরাং এই কাহিনীকে যথোচিত প্রাধান্য না দিলে, উহার মানবিক পরিবেশটির নাট্যসম্ভাবনার পূর্ণ সম্ভাবহার না করিলে নাটকের রসনিম্পত্তিই ব্যাহত হইবে। রূপান্তরিত ‘পরিভ্রাণ’-এ নাট্যকার ঠিক এই ভুলই করিয়াছেন, আখ্যানের এই অংশটিকে সংক্ষিপ্ত ও গোণ-ভূমিকায় স্থাপন করিয়া নাটকের স্বসমঞ্জস বিকাশকেই বিঘ্নিত করিয়াছেন।

সমগ্র দ্বিতীয় অঙ্কটি এক দ্বিতীয় দৃশ্য বাদে রামচন্দ্র-কাহিনী লইয়াই ব্যাপ্ত। ইহার মধ্যে রামচন্দ্রের সভাবর্ণনা ও রামাইএর অশালীন কৌতুক-অভিনয়ের প্রথম সূত্র-উত্থাপন, রামমোহনের সহিত বিভা ও প্রতাপমহিষীর অন্তরঙ্গ স্নেহসম্পর্ক, রামচন্দ্রের স্বপ্নরালয়ে প্রমোদ-উৎসব ও উহার মধ্যে

অতর্কিত বিপদ-সংকেত, নটনটীবৃন্দের বিপদসঙ্কুল আবহাওয়ার ছায়াপাতে অশ্রুজি, প্রতাপাদিত্যের জামাইবধের নৃশংস আদেশ ও ঘনায়মান উৎকর্ষার মধ্যে তাহার উদ্ধারসাধন, প্রতাপের ক্রোধ ও প্রতিহিংসা এ সবই নাটকে এক রুদ্ধশ্বাস পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে মাত্র দুইটি দৃশ্য বিষয়াস্তরসংশ্লিষ্ট। দ্বিতীয় দৃশ্যে ধনঞ্জয়-পরিচালিত প্রজ্ঞা-আন্দোলন পরিণতির এক নূতন স্তরে পৌঁছিয়াছে। ধনঞ্জয় এখন মুখোমুখি প্রতাপাদিত্যের সঙ্গে সাক্ষাৎকারের সংকল্প গ্রহণ করিয়াছে। সে তাহার আত্মার বলকে চরম পরীক্ষার সম্মুখীন করিতে প্রস্তুত। দূর হইতে স্পর্ধাবিনিময়ের কাল এখন অতীত, এখন অভ্যাচারী রাজার সঙ্গে প্রত্যক্ষ শক্তিপরীক্ষার ও আত্মিক প্রভাবে তাহার চিত্ত-পরিবর্তন ঘটাইবার শুভ লগ্ন উপস্থিত হইয়াছে। আর অষ্টম দৃশ্যে রামচন্দ্রের আকস্মিক বিপৎপাতে ও উহা হইতে অভাবিত মুক্তিতে মহিষীর যে হতবুদ্ধি ভাব, তাহারই স্মৃতিভ্রাসরণে রাজরোষের বজ্রপাত স্বরমার মন্তকে নিক্ষিপ্ত হইবার ছকুম জারি হইয়াছে। রাজার প্রতিহিংসার সহিত রাণীর মেয়েলি কুসংস্কার ও বোঁ-এর উপর খাণ্ডড়ীর সহজ ঈর্ষ্যা যুক্ত হইয়া রাজসংসারের কাঁটা স্বরমাকে সরাইবার ষড়যন্ত্র ঠিক হইয়াছে। রাজপ্রাসাদ হইতে নির্বাসনের প্রথম ধাপ হিসাবে পুত্র-পুত্রবধূর মধ্যে মনোবিচ্ছেদ ঘটাইবার চক্রান্ত মহিষীর মনে দানা বাঁধিয়াছে। ঔষধ-প্রয়োগের সম্ভাবিত ফল যে অপঘাত মৃত্যু পর্যন্ত পৌঁছিতে পারে তাহা অবশ্য রাণীর মনে উদয় হয় নাই।

তৃতীয় অঙ্কে আখ্যানের তিনটি ধারাই একসঙ্গে পরিণতির পথে আত্মপাতিকভাবে অগ্রসর হইয়াছে। প্রথম দৃশ্যে প্রতাপাদিত্য ও ধনঞ্জয় বৈরাগীর প্রত্যাশিত সাক্ষাৎকার ঘটাইয়াছে ও ধনঞ্জয়ের আত্মিক প্রভাব বিশেষ কার্যকরী হয় নাই। রাজা জননেতার আদর্শবাদের বিশেষ কোন মর্যাদা না দিয়া তাহার প্রতিও দণ্ডনীতি প্রয়োগ করিয়াছে। উদয়াদিত্যের সঙ্গে বিক্ষুব্ধ প্রজাদের সংলাপে উভয় পক্ষের মনোভাব আরও স্পষ্ট হইয়াছে।

দ্বিতীয় দৃশ্যে রামচন্দ্রের নির্লজ্জ আচরণে বিভার লজ্জা ও আত্মগ্লানি তাহাকে আরও নিঃসঙ্গ ও প্রকাশবুর্ধ করিয়া তুলিয়াছে। সে স্বরমা-উদয়াদিত্যের নিকটও নিজ অন্তরকপটকে রুদ্ধ করিয়াছে। ইতিমধ্যে রাজরোষও স্বরমার উপর আরও উত্তত হইয়া উঠিয়াছে। সে-ই সমস্ত অনর্থের মূলরূপে রাজা-রাণীর চক্ষুশূল হইয়াছে।

তৃতীয় দৃশ্বে স্বরমার প্রতি ঐষধ-প্রয়োগের ফলে তাহার আকস্মিক মৃত্যু ঘটয়াছে। যে বজ্র তাহার উপর কিছুদিন ধরিয়া পতনোন্মুখ ছিল তাহা শেষ পর্যন্ত মৃত্যু উদ্গীরণ করিয়া ক্ষান্ত হইয়াছে। তাহার এই করুণ পরিণাম বিভার ক্ষণিক রোষোচ্ছ্বাস ও উদয়াদিত্যের নির্বেদদীর্ণ বিষণ্ণ স্বীকৃতি ছাড়া আর কোন গুরুতর আলোড়ন সৃষ্টি করে নাই। তাহার অপসারণে নাটকের ভারকেন্দ্র বিশেষ বিচলিত হয় নাই, এমন কি ইহা উদয়ের মনেও কোন প্রবল প্রতিক্রিয়া জাগায় নাই। নাটক মধ্যে তাহার ভূমিকা যে কত গৌণ ছিল তাহাই ইহাতে প্রমাণিত হইয়াছে।

চতুর্থ দৃশ্বে মাধবপুরের প্রজাবৃন্দ আধুনিক যুগোপযোগী সত্যগ্রহ অবলম্বন করিলেও সহজেই উদয়ের উপদেশে উহা ভঙ্গ করিয়া দেশে ফিরিয়াছে। আত্মিক প্রতিরোধের সংকল্প তাহাদের মনের মাটিতে দৃঢ়মূল হয় নাই, একটা ক্ষণিক ভাবোচ্ছ্বাসের বেশী কোন শক্তিসঞ্চয় করে নাই, তাহাই ইহাতে প্রতীপন্ন।

পঞ্চম দৃশ্বে স্বস্তুরগৃহে লাক্ষ্মী ও বিপন্যুক্তি রামচন্দ্রের লঘু ও আত্মতৃপ্ত চিত্তে প্রত্যাশিত প্রতিক্রিয়া উদ্দীপন করিয়াছে। সে এই অপমান ভুলিবার জন্ত ও তাহার স্বভাবসিদ্ধ আফালনবৃত্তি চরিতার্থ করিতে দ্বিতীয় বিবাহের জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে ও ক্ষুদ্রচেতা ব্যক্তি যেমন নিরীহ অসহায় পোষ্যের উপর রাগ দেখাইয়া নিজ আহত মর্যাদার ক্ষতিপূরণ করে, তেমনি সে বিভাকে মর্যাস্তিক আঘাত হানিবার কাপুরুষোচিত প্রস্তাবে উল্লাস অহুভব করিয়াছে। কিন্তু তাহার অন্তঃকরণেও যে ভালবাসা ও কর্তব্যবোধের কিছু লুপ্তাবশেষ প্রচ্ছন্ন ছিল রামমোহনের বিভাকে আনিবার প্রস্তাবে তাহার গোপন, কুণ্ঠিত অহুমোদন তাহারই ক্ষীণ নিদর্শন।

চতুর্থ অঙ্কে বিভিন্ন ঘটনাগুলি আরও একটু স্খলপদে ও বিশেষ কোন নাটকীয় উৎকর্ষা উদ্দীপন না করিয়াই পরিণামমুখী হইয়াছে। ইহাতে নাট্য-সমস্তার শীর্ষবিন্দুতে পৌঁছিবার পূর্ব-প্রস্তুতির বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিত পাওয়া যায়। প্রথম দৃশ্বে রাজা উদয়াদিত্যের প্রতি সিংহাসন-অধিকারের বড়-বস্ত্রের অভিযোগ করিয়াছে ও মন্ত্রী দোষক্ষালন-প্রয়াস সত্ত্বেও এই সন্দেহ তাহার মনে দানা বাঁধিয়াছে। দ্বিতীয় দৃশ্বে বসন্তরায়ের সদা-প্রফুল্ল চিত্ত ককিৎ দুশ্চিন্তাগ্রস্ত হইয়া উহার সহজ জীবনরসউপভোগের স্পৃহা হারাইয়াছে তাহা জানা যায়। ইতিমধ্যে তাহার নিকট উদয়াদিত্যের

বন্দিদের দুঃসংবাদ পৌছিয়া তাঁহার অজ্ঞাত বিষাদকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। আর একটি আখ্যানধারায়ও দুঃখের ছায়া গাঢ়তর হইয়াছে—বিভাকে স্বামীগৃহে লইয়া যাইবার জন্ত রামমোহনের যাচিয়া-লওয়া দৌত্য নিষ্ফল হইয়াছে ও বিভার ভাগ্যাকাশে আবার নূতন মেঘসঞ্চার ঘোরতর বিপদের পূর্বাভাস দিয়াছে। ইহার পর রামচন্দ্রের দ্বিতীয় বিবাহ-প্রস্তাব সোৎসাহে ও সদন্তে অগ্রসর হইয়াছে ও জন্মদুঃখিনী বিভার একমাত্র উদ্ধারপথের চিররুদ্ধ হইবার সম্ভাবনা দেখা গিয়াছে। উদয়ের জীবনেও আসন্ন দুর্ভোগের লক্ষণ স্পষ্টতর হইয়াছে ও বসন্তরায়ের হিতৈষণা উহাকে দ্রুততর পরিণতির দিকে আগাইয়া দিয়াছে। পঞ্চম দৃশ্বে যুবরাজের অমুরক্ত অমুরগণ কারাগারে আগুন লাগাইয়া তাহার সাময়িক মুক্তির উপায় করিয়াছে ও ষষ্ঠ দৃশ্বে বসন্তরায় এই উদ্ধারমুহূর্তে আসিয়া তাহাকে রায়গড়ে পলায়নে রাজী করিয়াছে। ইহাতেও কিন্তু বিপদ কাটিল না, একটু পিছাইল মাত্র। এই অগ্নিসংযোগের একমাত্র স্থায়ী ফল হইল ধনঞ্জয়ের বহিঃপ্রশস্তি। আগুন লাগানোর ব্যাপারটি সম্পূর্ণ প্রয়োজনমূলক ও ধনঞ্জয়ের জীবনাদর্শশিখার কণামাত্র ইহার মধ্যে অমুপস্থিত। তথাপি ধনঞ্জয় এই সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিক বহিঃপ্রশস্তি কেন যে উৎসবের রক্তবর্ণচ্ছটা আবিষ্কার করিয়া উল্লাসনৃত্যে মাতিয়া উঠিল ও আগুনের অধ্যাত্মগুণ-কীর্তনে বিভোর হইল তাহার কোন সঙ্গত কারণ খুজিয়া পাওয়া যায় না। নাট্যঘটনার সহিত নিঃসম্পর্ক ভাবোচ্ছ্বাস কেমন করিয়া যে নাট্য-কারের সহজাত ও শিল্পসম্মত ঔচিত্যবোধকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলে এই দৃষ্টান্তে তাহারই সতর্কবাণী নিহিত। সপ্তম দৃশ্বে প্রতাপের পরিবারভুক্ত তৃতীয় ব্যক্তির—বসন্তরায়ের—নিয়তিনির্দিষ্ট যাত্রাসমাপ্তির সঙ্কেত ধ্বনিত হইল তাহা আমরা অনুভব করি। বহুধা-আবৃত্ত, বহুঘোষিত মৃত্যুদূত বারবার প্রতিহত হইবার পর এবারে একেবারে শিয়রে আসিয়া দাঁড়াইল। ঠিক এই ক্রুরতম মুহূর্তে ধনঞ্জয়ের কারাগারপ্রশস্তি ও আত্মিক আদর্শ প্রতাপাদিত্যর লৌহহৃদয়ে ক্ষণবৈরাগ্য-সঞ্চারে তাহার চিত্তভঙ্গির ক্ষীণ আশা জাগাইয়া উহাকে সঙ্গে সঙ্গে নিমূল করিল। এই আশাভঙ্গের কাহিনী অদৃষ্টের মর্শাত্মিক পরিহাসরূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়। এই সঙ্গে উদয়াদিত্য, বিভা ও বসন্তরায়ের জীবন-ঐজ্জিডি একেবারে অন্তিম পর্যায়ে আসিয়া পৌঁছ হইয়াছে।

পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দুইটি দৃশ্বে বসন্তরায়ের জীবননাট্যের উপর শেষ যবনিকাপাত হইয়াছে। তাঁহাকে বাঁচাইবার ব্যর্থ চেষ্টা ও মৃত্যুর প্রাক্কালে তাঁহার জীবনপ্রসাদের শেষ অঞ্জলিগ্রহণের জন্য উৎসব-আয়োজন এই পরিণামকে আরও করুণ করিয়াছে। তৃতীয় দৃশ্বে উদয়াদিত্য সিংহাসনের দাবী প্রত্যাহার করিয়া কাশীযাত্রার অহুমতি চাহিয়াছে। চতুর্থ দৃশ্বে উদয়াদিত্য ও ধনঞ্জয় পারম্পরিক আদর্শবিনিময়শূন্য একই জীবনযাত্রার পথিকরূপে চিরমিলনের আত্মীয়তাবন্ধন স্বীকার করিয়াছে। তবে বিভা তাহাদের সঙ্গী হইবে কি না তাহা এখনও চূড়ান্তভাবে ঠিক হয় নাই। শব্দরবাত্মীর বিকল্প আশ্রয় না মিলিলে পথের গাঁটছড়ায় সেও বাঁধা পড়িবে। মনে হয় যে রাঙা মাটির পথের মোহ তাহাদের আদর্শসাম্যের ঠিক যোগ্য প্রতীক হয় নাই। ইহার আকর্ষণ ধনঞ্জয়ের জীবনসাধনার যতটা স্বভাব-অমূল্য, উদয় বা বিভার ভিন্নধর্মী জীবনাকাজ্ঞার ততটা অনিবারণ্য পরিণতি নয়। ধনঞ্জয়ের পক্ষে যে পথচারিতা পরম-সিদ্ধির পূর্ণাঙ্গতি, জীবনপরিভ্রমার বাস্তবিক পরিণামতীর্থ, ভাগ্যহত দুই ভাই-বোনের পক্ষে তাহা কেবল ক্ষতশান্তির প্রলেপ, নীড়-চ্যুতির বিষণ্ণ আশ্রয়। রাঙামাটির রাখীবন্ধন সকলের নিকট সমভাবে গ্রহণীয় নয়। পঞ্চম দৃশ্বে রামচন্দ্রের বিবাহ-উৎসব মহাপ্রস্থানের বিপুল বিরতির সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী। সংসারত্যাগের চরম নৈঃশব্দের মধ্যে নূতন করিয়া সংসার পাতিবার মূঢ় আগ্রহ ও ইতর প্রমোদকোলাহল বেসুরোঠেকে। উপসংহারদৃশ্যের মর্যাত্তিক নৈরাশ্য ও নির্মম ঔদাসীন্ত্যের পরিপ্রেক্ষিতেই এই বিবাহ-উৎসবের সমস্ত গ্লানি, স্থূল জীবনাসক্তির সমস্ত দুঃসহ লজ্জা ও রুঢ়তা আমাদের সমগ্র চেতনাকে শ্লেষবিদ্ধ করে। এই দৃশ্যের আরও একটি উপযোগিতা আছে। বিভার তরুণ জীবনের অতৃপ্ত দাম্পত্য প্রেমের বন্ধনা তাহার মনকে যে সাস্থ্যহীন হাহাকারে পূর্ণ করে তাহাই তাহার কাশীবাসের সঙ্কলকে নিদারুণ পরিহাস জানায়। যাহার প্রকৃত স্বভাব অন্তঃপুরমুখী ও নীড়াশ্রয়ী, তাহাকে পথে বাহির করা কুচ্ছ সাধ্য আদর্শের জয়যোষণা করিতে পারে, কিন্তু এই শূন্য-গর্ভ জয়ধ্বনি অন্তঃকল্পে অশ্রুজ্বলনের বিষাদরাগিণীকে চাপিয়া রাখিতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের আদর্শনিষ্ঠা তাঁহাকে রাঙামাটির পথে নিরুদ্ধেশ-যাত্রার প্রশস্তিরচনায় প্রণোদিত করিয়াছে, কিন্তু তাঁহার লোকচরিত্রাভিজ্ঞ

কবিসত্তা এই অব্যক্ত বেদনার অশ্রুবিলাপগুণনকে অস্বীকার করিতে পারে নাই। তাই নাটকের কপোলতলে এই অ-বসিত অশ্রুবিম্ব অমর হইয়া রহিল।

৩

‘প্রায়শ্চিত্ত’ নাটকটি সূক্ষ্ম গঠনরীতিতে ও সূক্ষ্মল কাহিনী-গ্রন্থনে যে প্রশংসনীয় শিল্পকৃতিত্বের অধিকারী হইয়াছে তাহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘বৌঠাকুরাণীর হাট’ উপজ্ঞাসটি সব দিক্ দিয়াই অপরিণত রচনার লক্ষণযুক্ত। উহার ঘটনাবিভ্রাস অত্যন্ত শিথিল, উহার জীবনবোধ ভাবালুতায় অস্পষ্ট ও লক্ষ্যহীন, উহার চরিত্রায়ন অবাগব ও কল্পনাতরল। উপজ্ঞাসের ভাবসত্য বা রূপসূক্ষ্মতা কোনটাই উহার মধ্যে ক্ষুণ্ণ হয় নাই—উহাকে উপজ্ঞাসের জ্ঞানবস্থা বলিলেও উহার প্রতি অবিচার করা হয় না। কিন্তু নাটক হিসাবে উহা যথেষ্ট সূপরিণত ও সব দিক্ দিয়াই শিল্পোন্নত। উহা গঠনে সূক্ষ্মবদ্ধ, জটিল কাহিনীবিভ্রাসে নৈপুণ্যস্বাক্ষরিত, চরিত্রায়নে দৃঢ় ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যভোক্তক। হয়ত উহার মধ্যে কোন একটি দৃশ্য চরম নাটকীয় সংঘাতে অগ্রিময় হইয়া উঠে নাই ও বিশেষভাবে স্মরণীয় হয় নাই। কিন্তু সমস্ত ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতের বেগ ও উত্তেজনা সমপরিমাণে ব্যাপ্ত থাকিয়া পাঠকের কৌতুহলকে সদা-জাগ্রত রাখে। এক ধনঞ্জয়-সংক্রান্ত দৃশ্যগুলি ছাড়া কোথাও আরোপিত জীবনাদর্শ ও পূর্বনির্ধারিত ভাবকল্পনা মানবিক স্বন্দের সহজ প্রবাহ ও গতিচ্ছন্দকে তত্ত্বভারাক্রান্ত করে নাই। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার তত্ত্বসাধনার যুগের আর কোন নাটকে এরূপ স্বচ্ছ, প্রত্যক্ষ জীবনদৃষ্টির, বিস্তৃত মানবিক রসের এরূপ অকুণ্ঠিত নাট্যপ্রকাশের পরিচয় দেন নাই। তিনি নাট্যাদর্শের আত্মবিলোপী নৈর্য্যক্তিকতার এত অনবচ্ছ দৃষ্টান্ত আর কোথায়ও স্থাপন করেন নাই। এখানে তিনি নিজস্ব মতবাদকে সম্পূর্ণ তুলিয়া নাটকের পাত্রপাত্রীদের আত্ম-উদ্ঘাটনের নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা দিয়াছেন। নাট্যকারের আত্মপ্রক্ষেপ কোথাও নাটকের চরিত্রাবলী ও পাঠকের রসোপভোগের মধ্যে অন্তরাল রচনা করে নাই। নাট্যকারের যে প্রধান গুণ—স্বষ্ট চরিত্রাবলীর সঙ্গে সম্পূর্ণ একাত্মতা-সাধন—তাহা এখানে পরিপূর্ণভাবে

উদাহৃত। প্রতাপাদিত্য, বসন্তরায়, উদয়াদিত্য, সুরমা, বিভা, মহিষী, রামচন্দ্র, রমাই প্রভিটি চরিত্রই তাহাদের অন্তর্লোকে আমাদের নিকট অব্যাহিত ও নিজ নিজ সূক্ষ্ম ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরিচয় মুদ্রিত করিয়াছে। বাস্তব জীবনসত্যের প্রতি এত অখণ্ড অভিনিবেশ রবীন্দ্রনাটকের অন্তর্ভুক্ত।

এমন কি যে প্রতাপাদিত্য উপন্যাসে যান্ত্রিক নির্মমতার প্রতিমূর্তি ও রূপকথার আত্মরী মায়ায় মূর্ত বিগ্রহরূপে আমাদের বাস্তববোধকে দুঃস্বপ্ন-পীড়িত করিয়াছিল, সেও যেন নাটকের সচল আব-হাওয়ায়, বিচিত্র কর্মসংঘর্ষ ও জনসম্পর্কের অভিঘাতে উহার অন্তঃপ্রকৃতিকে উন্মুক্ত করিয়াছে। তাহাকে নাটকে যেন উপন্যাসের ছায়া এতটা অ-মানবিক বোধ হয় না। তাহার প্রস্তরকঠিন নির্বিকার শক্তিমূর্ততার মুখোশ অবশ্য সম্পূর্ণ খুলে নাই। তথাপি তাহার পরিবার-পরিজন ও রাজকার্যসংশ্লিষ্ট সেবকগোষ্ঠীর মধ্যে তাহার অহুজ্জ্বলপ্রচার ও আত্মকার্যসমর্থনের ভিতর দিয়া তাহার মনোগহনের যেটুকু আভাস মিলে তাহাই তাহার মানবিকতাকে স্পষ্টতর করিয়া তোলে।

সুরমা ও বিভার সম্মানসম্বোধিত, স্বচ্ছন্দবিকাশবঞ্চিত চরিত্র দুইটিও আলো-হাওয়া হইতে অবরুদ্ধ, দল-না-মেলা, স্নান দুইটি ফুলের মত একপ্রকার ক্ষীণ, করুণ সৌরভ বিকীর্ণ করিয়াছে। উহাদের প্রকৃতি ও জীবনপরিবেশের অভিন্নতার মধ্যেও একটু সূক্ষ্মতর পার্থক্য পরিস্ফুট হইয়াছে। সুরমা প্রতাপাদিত্যের ক্রটিতে, প্রতি মুহূর্তে অতিক্রান্ত বিপদাশঙ্কার অস্বস্তি-কটকিত আবহাওয়ায় বাস করিয়াও স্বামিপ্রেমের অমৃতরসে জীবনকে অভিবিক্ত করিয়াছে ও নিজ প্রভুত্বপন্নমতিত্ব ও মনোবলে স্থির আছে। সে প্রতাপের রক্তরোধকে উপেক্ষা করিয়া বিপদের ঝুঁকি লইতে ও সংসারসের পরিচয় দিতে সর্বদা প্রস্তুত। সে তাহার উদ্ভূত শক্তির সঞ্চয় হইতে একদিকে ঋষিহীন উদয়কে, অপরদিকে আরও অসহায় ও কোমলপ্রকৃতি বিভাকে সর্বদা ভরসা ও উৎসাহ যোগাইয়াছে ও সংসারসংগ্রামে অটল থাকিবার প্রেরণা দিয়াছে। মৃত্যুর সম্মুখে পর্যন্ত সে তাহার দৃষ্ট তেজস্বিতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। দুঃখের বিষয় নাট্যকার তাহার নৈতিক প্রভাবকে ও ব্যক্তিত্ব-মহিমাকে নাটকমধ্যে যথাযোগ্য মর্যাদা দেন নাই। তাহার আকস্মিক অন্তর্ধানের নিদারুণ প্রতিক্রিয়া তিনি মোটেই পরিস্ফুট করেন নাই। তাহার স্নেহাঙ্কলে রক্ষিত উদয় ও বিভা এই মর্যাস্তিক আঘাতে যে আরও নৈরাশ্রপ্রসূ

ও বিমূঢ় হইয়া পড়িয়াছে তাহার কোন নিদর্শন নাটকে মিলে না। আসল কথা নিয়তির নির্মম চক্রাবর্তন তখন এত সাংঘাতিক গতিবেগ সঞ্চয় করিয়াছে, আসন্ন পরিণামের দিকে এত অনিবার্যভাবে অগ্রসর হইয়াছে যে কোনও ব্যক্তিবিশেষের নিয়ন্ত্রণপ্রভাব সেখানে নগণ্য হইয়া পড়িয়াছে। উদয় ও বিভা যে দুর্ব্বার ঘৃণীচক্রের টানে অতলে তলাইয়া গিয়াছে তাহা হইতে কোন মানবিক শক্তি তাহাদিগকে উদ্ধার করিতে অসমর্থ। রাঙামাটির ধূসর পথ ও ধনঞ্জয়ের নিলিপ্ত বৈরাগ্যের আদর্শরঞ্জু একযোগে তাহাদিগকে জীবনরঙ্গমঞ্চ হইতে নেপথ্যালোকের অন্তরালে আত্মবিলোপের শূন্যতায় সংহরণ করিয়া লইয়াছে। সীতার পাতালপ্রবেশের মত এত অস্তিত্বের শূন্যতাবিলয়কে আমরা একটা আধ্যাত্মিক গৌরবের চন্দ্রবেশ পরাইয়া আত্মবঞ্চনার অভিনয় করিয়াছি।

বিভার সমস্তা সুরমা হইতে করুণতর ও জটিলতর। সে সুরমার সহিত তুলনায় সংসারজ্ঞানহীনা, অপরিণতবুদ্ধি ও স্বভাবভীক একটা বালিকা মাত্র। সুরমার যে প্রধান সহায় সেই স্বামিগৌরববোধ ও স্বামিপ্রেমনির্ভরতা তাহাকে কোন আশ্রয় দেয় নাই। একমাত্র দাদা ও বসন্তরায়ের স্নেহধারা এই নিদাঘক্লিষ্ট, ব্রান লতাটিকে কোনমতে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। অমাহুষ স্বামীর ইতর ব্যসনাসক্তি ও ওদাসীগ্রন্থ তাহার তরুণ মনে যে জীবনরসের কুঁড়িটি আতপক্লিষ্ট করিয়াছে দাদা ও দাদামহাশয়ের বিরলবর্ষিত স্নেহরসসিঞ্চন সেই শুকতার প্রতিবেশ করিতে পারে নাই। স্তবরাং অপরিভূপ্ত জীবনকামনার দাহ লইয়া সে যখন নেপথ্যান্তরালে চলিয়া গিয়াছে তখন একটি ভাগ্যবঞ্চিত জীবনের করুণ সুরটিই তাহার শেষ স্মৃতিচিহ্নরূপে আমাদের অন্তরে অনুরণিত হইয়াছে।

রামচন্দ্র, রামাই ভাঁড়, মহিষী, উভয় রাজার মন্ত্রীধর, রাজসভাসদ ও পরিকরবৃন্দ সকলেই স্ব স্ব গোণ ভূমিকার স্বল্প পরিসরে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহারা মোটামুটি সংসারের স্থূল বৈষয়িকতার প্রতীক ও রবীন্দ্রনাথের অভ্যস্ত জীবনপরিচয়ের কক্ষবহির্ভূত। আর রামচন্দ্র ও রামাই ত সম্পূর্ণরূপে রবীন্দ্রমানসকচিত্রির বিরোধী, জীবনের ইতর আমোদপ্রমোদ ও স্থূলরসের কারবারী। অথচ নাট্যকার যেরূপ সূক্ষ্ম সহায়ভূতির সহিত তাহাদের সঙ্গীর্ণ অন্তরলোকে প্রবেশ করিয়া তাহাদের অমার্জিত জীবন-প্রেরণার সৃজ্যটি উদ্ঘাটন করিয়াছেন, তাহাদের মানস চিত্রাঙ্কনে যেরূপ

সমদর্শী বাস্তববোধের পরিচয় দিয়াছেন, তাহা তাঁহার সাহিত্যসৃষ্টিতে বিরল ব্যতিক্রম। ইহাদের মধ্যে বিস্তৃত জীবনরসিকতার প্রকাশ, কোথায়ও লেখকের নিজস্ব বিচারবোধ, নিজের ব্যক্তিগত রুচি ও আদর্শ ছায়াপ্রক্ষেপ করে নাই। মাধবপুরের প্রজাবৃন্দ সম্বন্ধেও এই মন্তব্য প্রযোজ্য হইত, যদি উহাদের উপর ধনঞ্জয়ের প্রভাব উহাদের সহজ প্রেরণাকে এক আরোপিত আদর্শচক্রে আবর্তিত না করিত। নাটকে উহাদের পরিচয় ততটা প্রাকৃত পল্লীবাসী হিসাবে নয়, যতটা একটা বিশেষ সাধনায় অর্ধদীক্ষিত, গুরুনির্দেশ-চালিত শিষ্যগোষ্ঠীর অঙ্গরূপে।

সর্বশেষে নাট্যকারের সংযম ও মাত্রাবোধ বিশেষভাবে উদাহৃত হইয়াছে বসন্তরায়ের সহজ আনন্দময়তা ও ধনঞ্জয়ের অধ্যাত্ম উল্লাসের মধ্যে সূক্ষ্ম পার্থক্যরক্ষায়। লক্ষ্য করা প্রয়োজন যে এই দুই ভাবোন্মত্ত ব্যক্তিকে তিনি কোথায়ও একত্র মিশিবার উপলক্ষ্য দেন নাই। উভয়ের জীবনধারা স্বতন্ত্রভাবে প্রবাহিত হইয়াছে, গঙ্গা-যমুনার ত্রায় কোন সঙ্গমতীর্য রচনা করে নাই। এই দুই প্রকার আনন্দের উৎস ও প্রকাশছন্দ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। বসন্তরায়ের আনন্দপ্রবণতা প্রকৃতিগত ও উহার ক্ষেত্র হইল স্নেহমমতারসিকতাময় শ্রামস্বিক্ত পরিবারজীবন ও সামাজিক প্রীতিবিনিময়ের উপভোগ্য মজলিশ। তাঁহার আনন্দোচ্ছ্বাস হয় পারিবারিক অন্তরঙ্গতার অন্তরমহলে না হয় সদর বৈঠকখানার রসিকগোষ্ঠীর সমাবেশে, কখনও কখনও পথিকের স্বচ্ছন্দগতির মুক্ত রাজপথে নিষ্ক্রমণ-প্রেরণা পাইয়াছে। ধনঞ্জয়ের আনন্দের পিছনে কিন্তু আদর্শসাধনার একটি আয়াসলব্ধ মানসপ্রস্তুতি ক্রিয়াশীল ও উহার উপলক্ষ্য সমাজসেবামূলক। তাহার নৃত্যগীত-বিভোরতা ধ্যানপ্রশান্তি ও ব্রহ্মচেতনার উন্নত উচ্ছ্বাস—স্থির নদীর নিশ্চল তলদেশ হইতে উৎক্ষিপ্ত তরঙ্গভঙ্গ, যোগমগ্ন ধূর্জটির জটাকম্পন ও তাণ্ডবনর্তন। তাহার আনন্দনদীতে বেগসঞ্চার করে হিমালয়শৃঙ্গে সঞ্চিত তুষারবৃষ্ণের গলিত ধারা, কোন স্থির সরোবর বা কূপের জল নয়। স্তবরাং যদিও উভয়ের বহির্লক্ষণ এক মনে হইতে পারে, উহাদের অন্তঃপ্রকৃতি সম্পূর্ণ বিভিন্ন। ‘পরিজ্ঞান’-এ রবীন্দ্রনাথের তত্ত্বমুগ্ধ নাট্যপ্রেরণা প্রথম দৃষ্টেই এই দুই প্রকারের উচ্ছ্বাসকে মিশাইয়া এক ভাবোন্মত্ততার জলাভূমি রচনা করিয়াছে। ‘প্রায়শ্চিত্ত’-এ নাট্যকারের অপ্রমত্ত জীবনবোধ ও বাস্তবনিষ্ঠা তত্ত্বচেতনার এই অভিব্যক্তি প্রতিরোধ করিয়া ষথার্থ নাট্যদৃষ্টির অকৃত্রিমতা রক্ষা করিয়াছে।

ঠিক বিশ বৎসর পরে পুনর্লিখিত ‘পরিভ্রাণ’ নাটকে রবীন্দ্রনাথ তত্ত্বাবধানের এক নূতন স্তরে প্রবিষ্ট হইয়া ও এক বলিষ্ঠতর তত্ত্বদৃষ্টিপ্রভাবিত হইয়া তাঁহার পূর্বতন নাটকের রূপান্তর সাধন করিয়াছেন। যে তত্ত্বরূপকের আকর্ষণ এতদিন পর্যন্ত অন্তর্গূঢ় অধ্যাত্ম চেতনার প্রদোষলোকে সীমাবদ্ধ ছিল, তাহা এখন স্বদূর অতীতের অমূর্ত, ধ্যানকল্পনার অন্তর্ভুগৎকে অতিক্রম করিয়া আধুনিক কর্মসাধনার অতিবাস্তব শক্তিকেন্দ্র পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। বর্তমান জীবনসংবেগের দুই প্রধান উৎস—রাষ্ট্রনীতি ও অর্থনীতি—এখন দর্শনতত্ত্বের সূক্ষ্মরূপে, জড় উপকরণ হইতে জীবনবিধানের চিন্ময় সম্ভায় নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে। রাষ্ট্রের অধিকারবিস্তার ও যশস্বক্তি-প্রয়োগে জাতীয় ঐশ্বর্যবৃদ্ধি আধুনিক যুগের দুইটি প্রবলতম অভীক্ষা। ইহারা কিন্তু শুধু বৈষয়িক স্তরে সীমাবদ্ধ না থাকিয়া মানুষের মানসলোকে ও ভাবরাজ্যে দুর্বীর শক্তিরূপে অল্পপ্রবেশ করিয়াছে ও সমগ্র জীবনসাধনার এক অভাবনীয় রূপান্তর ঘটাইয়া তত্ত্বরূপকের আশ্রয়ে নিজ নিজ গূঢ় প্রভাবের অন্তর্মুখিতার পরিচয় দিয়াছে। পাশ্চাত্য দেশের রাষ্ট্রপ্রতিযোগিতার তীব্রতা ও যন্ত্রশিল্পের সর্বগ্রাসী শোষণক্রিয়া যেমন রবীন্দ্রনাথের ‘মুক্তধারা’ ও ‘রক্তকরবী’ নাটকে, মহাত্মা গান্ধী-প্রবর্তিত সত্যগ্রহ ও অহিংসাকেন্দ্রিক ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামও তেমনি ‘পরিভ্রাণ’ নাটকে তত্ত্বরূপকের সঙ্কেতমর্মিতায় নাট্যভঙ্গীতে ও জীবনস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই নূতন প্রেরণায় প্রতাপাদিত্যের পুরাতন ইতিহাসে ধনঞ্জয়ের গণআন্দোলন ও চরিত্রাদর্শকে অনেক বেশী প্রাধান্যে, এমন কি মূল স্বপ্নের সহিত প্রায় সমমর্যাদায় স্থাপন করা হইয়াছে। নূতন নাটকটির ভাবকেন্দ্র প্রতাপাদিত্যের পারিবারিক জীবন ও প্রজাবিক্ষোভের আদর্শপ্রশস্তি এই উভয় প্রতিযোগী শক্তির মধ্যে প্রায় বিধাবিভক্ত ও সেই পরিমাণে ভারসাম্যচ্যুত। তত্ত্ববিলাসের এই জীবনঘনিষ্ঠতা, সমকালীন উত্তমের নব নব ক্ষেত্রে সম্প্রসারণ তত্ত্বকে সজীব ও তাৎপর্যময় করিয়াছে। যেমন ক্ষুদ্রতম পরমাণুর বস্তুকণার মধ্যে অপরিমেয়, সৃষ্টিধ্বংসী তেজোবীজের প্রচ্ছন্ন অস্তিত্ব বৈজ্ঞানিক পরিমাপযন্ত্রে ধরা পড়িয়াছে, যেমন পৌরাণিক কল্পনায় স্ফটিক-স্তম্ভের অভ্যন্তরে নৃসিংহ-মূর্তির দৈব আবির্ভাব অধ্যাত্ম বিভূতির সর্বাঙ্গকতার প্রত্যক্ষ পরিচয়রূপে

নবতাপর্ষমণ্ডিত হইয়াছে, তেমনি ছড় পদার্থের সহিত তেজোময়তার অভিন্নতার প্রতিপাদন সমস্ত জগদ্ব্যাপারকেই তত্ত্বদৃষ্টির বিষয়রূপে দেখাইয়া তত্ত্বের প্রভাবকে জীবনের কেন্দ্র শক্তিরূপে সর্বাতিশায়ী মহিমা দিয়াছে।

এই তত্ত্বমোহে আবিষ্ট হইয়াই রবীন্দ্রনাথ নূতন নাটকে যে পরিবর্তন করিয়াছেন তাহা নাট্যরূপস্ফুরণের সর্বতোভাবে প্রতিকূল হইয়াছে। পূর্ব নাটকের আঙ্গিকবিশ্বাস ও বিবর্তনরীতি এখানে তিনি সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করিয়াছেন। নাটক তত্ত্বাশ্রিত বা বাস্তবজীবননিষ্ঠ যাহাই হউক, উহাকে স্বভাবধর্মের অন্তর্গত হইতে হইবে, ইহা একটি অপরিহার্য সত্য। যে কয়েকটি ঘটনা ইহার মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইবে তাহাদের সুষম অগ্রগতি ও স্তূপ সহযোগিতা ও নাটকীয় ফলশ্রুতির সুস্পষ্ট প্রতীতি—এইগুলি নাট্যকারের নিকট দর্শকের ন্যূনতম প্রত্যাশা। হয়ত গাঢ়তর তত্ত্বপ্রলেপ দিবার জন্ত ও সূক্ষ্মতর ভাব-উদ্বোধনের উদ্দেশ্যে তিনি ব্যঙ্গনার নাট্যপ্রয়োগরীতির আবশ্যকীয় পরিবর্তন করিতে পারেন। কিন্তু নাটকের রসপ্রত্যয়ে কোন অনিশ্চয়তা বা নাট্য-ঘটনার অনিয়ন্ত্রিত সংযোজনা নাট্যকারের অমার্জনীয় ত্রুটি। বিশেষতঃ ‘পরিজ্ঞান’-এ যদিও ধনঞ্জয়ের গুরুত্ব বাড়ান হইয়াছে তথাপি ইহাতে রাজনীতির অতিপ্রক্ষেপ বা সূক্ষ্মতর আবহসৃষ্টি উহার বাহিরের দৃশ্যসম্মিশ্রণ বা অন্তঃপ্রকৃতির কোন মৌলিক রূপান্তর ঘটায় নাই। স্তত্রাং বস্তুধর্মী নাটকের সাধারণ ধর্ম এখানে অপরিবর্তিতই আছে। হয়ত ধনঞ্জয় ও মাধবপুরের প্রজাবৃন্দ নাটকের মধ্যে বেনীবার আবির্ভূত হইয়াছে ও বেনী স্থান দখল করিয়াছে। কিন্তু তাহাতে উহার ভাবজগতের বিশেষ কোন তারতম্য ঘটে নাই। ঘটনার ত্রিধারা পূর্ববর্তী নাটকেও যেমন, এখানেও তেমনি পাশাপাশি প্রবাহিত হইয়াছে, কিন্তু উহাদের সংমিশ্রণে নাট্যকলার কোন শিল্পসম্মত পরিকল্পনা দৃষ্টিগোচর হয় না।

দৃশ্যসংস্থাপনসূত্রটি অসুধাবন করিলেই এই মন্তব্যের যৌক্তিকতা বোঝা যাইবে। পূর্ব নাটকের পাঁচটি অঙ্কের স্থলে বর্তমান নাটক চারি অঙ্কে বিভক্ত। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে কোন পূর্বপ্রস্তুতি ছাড়াই ধনঞ্জয়ের আবির্ভাব, উহার দার্শনিকতার উচ্ছ্বাস, নাট্যঘটনার সহিত অসংশ্লিষ্ট তত্ত্বপ্রচার ও তত্ত্বমূলক গান আমাদিগকে উহার নাট্যসঙ্গতিবিষয়ে সংশয়াগ্ন করিলে। এই প্রথম দৃশ্যেই বসন্তরায় ও ধনঞ্জয়ের মিলন, মনের আনন্দের সহিত

তত্ত্ব-নির্বিকারতার অতর্কিত ভাবসম্বন্ধ এই উচ্ছ্বাস-ভাবুকতাকে উদ্দাম করিয়া তোলে। মূল নাটকে কিন্তু ধনঞ্জয়-বসন্তের কোন সাক্ষাৎকার নাই। তাহার উপর এই দৃশ্যেই বসন্তরায়ে বধের জগ্ন প্রতাপপ্রেরিত ছদ্মবন্ধুর বেশে পাঠান আততায়ীর প্রবেশ, প্রজ্ঞাদের সন্দেহ সঙ্কেত উহার প্রতি ধনঞ্জয়ের উদার আস্থাস্থাপন ও প্রতিটি মানুষের সাধুতায় স্বতোপ্রত্যয় হঠাৎ প্রক্ষিপ্ত হইয়াছে। অথচ পরমুহূর্তেই প্রমাণিত হইল যে প্রজ্ঞাদের সন্দেহই ঠিক ও ধনঞ্জয়ের মানবচরিত্রের প্রতি অতিবিশ্বাস ভ্রান্ত। বসন্তের জীবন ধনঞ্জয়ের ভাবালুতার জগ্ন সত্যই বিপর্যয় হইয়াছিল। কিন্তু এই সত্যপ্রকাশের পরেও ধনঞ্জয় নির্বিকারভাবে বসন্ত-রাগের সহিত ভাবোচ্ছ্বাসবিনিময়ে বিভোর। মনে রাখিতে হইবে যে এপর্যন্ত ঘটনাবলীর পশ্চাৎপট আমাদের সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। প্রতাপের সহিত পরিচয়ের পূর্বেই খুল্লতাতে প্রীতি তাহার অস্বাভাবিক জিঘাংসা আমাদিগকে গলাধঃকরণ করিতে হইতেছে। মাথা দেখার পূর্বেই আমাদিগকে শিরঃপীড়া অনুমান করিতে হইল। এই প্রারম্ভদৃশ্য প্রতাপকে অন্তরায়িত রাখিয়া পার্শ্বচরিত্রের মাত্রাধিক সক্রিয়তা নাট্যক্রিয়ার ক্রমোন্মোচনরীতির উৎকট লঙ্ঘনরূপে আমাদের বোধ হয়।

দ্বিতীয় দৃশ্যে মূলের প্রথম অঙ্কের ২য় ও ৪র্থ দৃশ্যের এলোমেলো সংযোজন দেখা যায়। এইখানে প্রথম প্রতাপাদিত্যের সহিত মন্ত্রী বসন্তরায়ের বধাদেশ সম্বন্ধে আলোচনা; দ্বিতীয় পাঠানের প্রবেশ ও বসন্তরায়ের বধ সম্বন্ধে নিশ্চিত আশ্বাসদান; পরমুহূর্তেই বসন্তরায়ের সশরীর প্রবেশে এই আশ্বাসের অলীকতা-প্রমাণ। বসন্তরায়ের উপর আক্রমণের অব্যবহিত পরেই এই দৃশ্যটির প্রবর্তন অতিরিক্ত দ্রুত বলিয়া মনে হয়—উহা আমাদিগকে ব্যাপারটির অকারণ নৃশংসতা সম্বন্ধে ভাবিবারই সময় দেয় না।

তৃতীয় দৃশ্যে মূলের প্রথম দৃশ্যের বাকী অংশের অমুস্তি হইয়াছে। দ্বিতীয় অঙ্কের মুখ্য ঘটনাবলী রাজজামাতা রামচন্দ্রের অশালীন আচরণের জগ্ন প্রতাপের রোষোজ্জ্বল ও রামচন্দ্রের মৃত্যুদণ্ড-প্রচারে নাটকে ট্রাজিক উৎকর্ষার সঞ্চার এখানে প্রবর্তিত। ইহাও যেন পূর্বপ্রস্তুতিহীন ও নিতান্ত আকস্মিক ঠেকে। রামচন্দ্রের পূর্ব ইতিহাস, শত্রুরালয়ে তাহার আগমন, রমাইএর ইতর ভাঁড়ামোপ্রবণতা প্রভৃতি কোন পরিচয়ই আমাদের দেওয়া হইল না। বিনা মেঘে বজ্রাঘাতের মত আমরা সকলেই এই অপ্রত্যাশিত বিপৎপাতে বিমূঢ় হইয়া পড়ি। এই অতর্কিত ঘটনাপ্রক্ষেপ সম্পূর্ণ নাট্যকলাবিরোধী।

এই দৃশ্যে বিভার একটি নূতন ও উহার আত্মপূর্বিক আচরণের সহিত সঙ্গতিহীন পরিচয় পাই। প্রতাপাদিত্য তাহার সহিত জামাতার মৃত্যুদণ্ডাজ্ঞার ঔচিত্য সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছে ও বিভাও পরিবারের মানরক্ষার জন্ত এই নৃশংস শাস্তিতে সম্মতি দিয়াছে। ইহাতে প্রতাপ ও বিভা উভয়ের সম্বন্ধেই আমাদের পূর্বধারণা রূঢ় আঘাত পায়। প্রতাপ যদি এই ব্যাপারে মেয়ের সঙ্গে আলাপ করিয়া থাকে, তবে তাহার সুবিবেচনা ও স্নেহশীলতার আত্যস্তিক অভাব সম্বন্ধে পুনর্বিচার করিতে হয়। আর বিভাকে যতটা অসহায় ও ইচ্ছাশক্তিহীন মনে হইয়াছিল তাহাও যথার্থ নয়। যে স্বামীর মৃত্যুর আদেশে অকম্পিত মনোবলে সায় দিতে পারে, তাহাকে একান্তভাবে পরনির্ভরপ্রত্যাশিনীরূপে দেখান তাহার স্বভাবসঙ্গত নয়। আরও একটি কারণে ইহাতে নাটকের গঠনশিল্প ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। অনেকগুলি ধারার যদুচ্ছ সংমিশ্রণ আমাদের বিচারবিভ্রম ঘটাইয়া রসোপভোগে বাধা দিয়াছে। মূল নাটকে প্রথম দুইটি অঙ্কে ঘটনাবিভ্রাসের যে সৃষ্টিশীল ও নাট্যধর্মামুগত আয়োজন হইয়াছে তাহা পরিবর্তিত নাটকের একটি অঙ্কে অত্যন্ত বিশৃঙ্খলভাবে ও নাট্যরসসম্পূর্ণতার সমস্ত প্রত্যাশাকে বিপর্যস্ত করিয়া ঠাসিয়া দেওয়া হইয়াছে।

দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে মূলের প্রথম অঙ্কের ধনঞ্জয় ও বিষ্ণুক প্রজাবৃন্দ-ঘটিত আখ্যানভাগের প্রথম প্রবর্তনসূচক ষষ্ঠ দৃশ্যটি ও তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যের একই ঘটনার পরবর্তী স্তর দুইটিই একসঙ্গে ও পারস্পর্যামুগত উপেক্ষা করিয়া সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অর্থাৎ দুইটি স্তরকে একত্রিত করিয়া দেখান হইয়াছে। ইহাতে একটি গান ‘বল ভাই ধন্য হরি’ ও ধনঞ্জয়ের কারারোধ-প্রস্তাবে মন্ত্রীরা দ্বিধা এই আখ্যানাংশটুকু বাদ পড়িয়াছে। দুইটি দৃশ্যের বস্তু একই দৃশ্যে পুঞ্জীভূত হওয়ায় ঘটনার অত্যধিক ভিড়ে নাট্যকৌতুহল রসোত্তীর্ণ হইতে পারে নাই। দ্বিতীয় দৃশ্যেও তথ্যের অত্যধিক বাহুল্য নাটকের সহজ প্রবাহকে প্রতিক্রম করিয়াছে। ইহাতে মূলের তৃতীয় অঙ্কের ২য়, ৩য় ও ৪র্থ দৃশ্য নাটকের উপর অতিরিক্ত চাপ দিয়াছে ও একাধিক বিষয়বস্তুকে উদ্দেশ্যহীনভাবে জড় করিয়া অসংলগ্নতার বিভ্রান্তি ঘটাইয়াছে। এই দৃশ্যে ধনঞ্জয় ও প্রজাবর্গের কাহিনী, সুরমার মৃত্যু ও উদয়াদিত্যের আদেশে প্রজাদের মাধবপুরে প্রত্যাবর্তন প্রভৃতি ঘটনাপরিণতির বিভিন্ন পর্ধায় একত্র পুঞ্জীভূত হইয়াছে।

তৃতীয় অঙ্কে একটি মাত্র দৃশ্যে মূলের চতুর্থ অঙ্কের ১, ৪, ৬ ও ৭ এই চারটি দৃশ্যের ও পঞ্চম অঙ্কের ৩য় দৃশ্যের বিষয়বস্তু তালগোল পাকাইয়াছে। নাটকের পরিপাকশক্তি এরূপ অপরিমিত ভোজ্যবস্তুকে নিজ জ্বারক রসে জীর্ণ করিতে অক্ষম হইয়াছে ও অজীর্ণরোগের সমস্ত লক্ষণ প্রকটিত করিয়াছে। এই একমেবাদ্বিতীয়ং দৃশ্যে উদয়াদিত্যের প্রতি রাজদ্রোহের অভিযোগ, উহার কারাবোধ, ও মুক্তির জন্ত বসন্তরায়ের বার্থ আবেদন, বসন্তরায়ের ষড়যন্ত্রে কারাগারে অগ্নিসংযোগ ও উদয়ের পলায়ন, ধনঞ্জয়ের বহিস্থিতি, ধনঞ্জয় ও প্রতাপাদিত্যের সংলাপের ফলে প্রতাপের মনে ক্ষণবৈরাগ্যসঞ্চার ও উদয়াদিত্যের প্রত্যাবর্তন, সিংহাসন প্রত্যাহার ও কাশীযাত্রার অমুখ্য-প্রার্থনা প্রভৃতি হরেক রকম বিষয় ও ঘটনাপরিণতির বিভিন্ন পর্ব এক জোয়ালে বাঁধা পড়িয়া শিল্পনিয়ন্ত্রণকে ব্যঙ্গ করিয়াছে। মেলাতে লোকের ভিড়ের মত এখানে অসংবদ্ধ ঘটনারাশি ঠেলাঠেলি করিয়া ভিড় জমাইয়াছে। নাট্যশিল্পের অধিদেবতা এই উর্ধ্বাঙ্গে ধাবমান উন্নত ঘটনাসংঘের কোন স্মৃতি ছন্দশৃঙ্খলাপ্রবর্তনে হতাশ হইয়া হাল ছাড়িয়া দিয়াছেন মনে হয়। পরবর্তী নাটকে দুইটি উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ঘটয়াছে। প্রথম হইল বসন্তরায়ের হত্যাবিষয়ের বর্জন। এই নৃশংস ও স্ফূর্তজরক ঘটনাটি বাদ পড়ায় প্রতাপাদিত্যচরিত্রের প্রধান কলঙ্কের মোচন হইয়াছে ও তাহার আচরণের যান্ত্রিক নির্মমতা বহু পরিমাণে ক্ষালিত হইয়াছে। প্রতাপের পারিবারিক জীবনের সর্বাপেক্ষা কালিমালিপ্ত অধ্যায়ের অপসারণে নাটকের ভারসাম্য নূতন কেন্দ্রাশ্রিত হইবার অবসর পাইয়াছে ও ধনঞ্জয় ও তাহার ভাবাদর্শ প্রতিনায়কের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। স্তবরাং নূতন নাটকে ধনঞ্জয়ের বধিত গুরুত্ব এই দিক দিয়া সমর্থনীয় হইয়াছে। আর হয়ত, যদি বসন্তরায়ের প্রতি উপেক্ষা নিছক বিশ্বাসপ্রসূত না হয়, তবে ইহা প্রতাপের উপর ধনঞ্জয়ের আদর্শপ্রভাবের কার্যকারিতার একটা পরোক্ষ প্রমাণরূপে গৃহীত হইতে পারে। রামচন্দ্র-ব্যাপারের আপেক্ষিক গোঁণতাও ধনঞ্জয়ের মর্যাদাবৃদ্ধির সহায়ক।

আর একটি অপেক্ষাকৃত সামান্য পরিবর্তনের উল্লেখ করা যায়। মূল নাটকে উদয়কে বসন্তরায়ের আশ্রয় হইতে জোর করিয়া ছিনাইয়া আনা হয় কিন্তু পরবর্তী নাটকে তাহার প্রত্যাবর্তন স্বেচ্ছাপ্রণোদিত ও হয়ত অপ্রতিরোধনীতপ্রভাবিত।

নব নাটকের চতুর্থ ও শেষ অঙ্কের প্রথম দৃশ্য মূলের পঞ্চম অঙ্কের ৬র্থ দৃশ্যের শেষাংশ ও ৫ম দৃশ্যের সহিত এক ; কেবল বাইজীদেবের একটি গান (চাঁদের হাসির) নূতন সংযোজনা। দ্বিতীয় দৃশ্যে মূলের পঞ্চম অঙ্কের ৪র্থ দৃশ্যের প্রথমাংশ ও উপসংহারে বর্ণিত বিষয় অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। উপসংহারকে মূল নাটকের অঙ্গীভূত করিতে কোনও বাধা ছিল বলিয়া বোধ হয় না, বোধ হয় করুণতম পরিণতিকে স্বতন্ত্র মর্যাদা দিবার জগ্গেই উহার নাট্যবহির্ভূত সন্নিবেশ হইয়াছে। যাহাই হউক পরিণতির ফলশ্রুতি নাটকের পূর্বাপর সজ্ঞতির উপর একান্তভাবে নির্ভরশীল, উহা পাঠকের মানস-প্রস্তুতির অনিবার্হ রসপ্রত্যয়সঞ্চার। একই উপসংহার নাটকের ঘটনাপরিচালনার আপেক্ষিক গ্রন্থনশিল্পের উৎকর্ষ অমুখ্যায়ী কমবেশী ফলপ্রদ হইবে। সুতরাং ‘পরিজ্ঞাণ’-এর উপসংহার ‘প্রায়শ্চিত্ত’-এর সহিত অভিন্ন হইলেও উহার রসনিম্পত্তি গঠনশিথিলতার জগ্গ অপেক্ষাকৃত কম তৃপ্তিজনক হইয়াছে।

৫

‘মুকুট’ উপহাস হইতে রূপান্তরিত তিন অঙ্কে সম্পূর্ণ একটি ক্ষুদ্র নাটক। ইহা বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রমের বালকদের অভিনয়ের জগ্গ কবি-কর্তৃক নাট্যরূপে পরিবর্তিত। ইহার ক্ষুদ্র পরিসরে একটিমাত্র নাট্যঘটনা সামান্য কয়েকটি দৃশ্যের মধ্য দিয়া পরিণতিতে পৌছিয়াছে। ত্রিপুরা রাজপরিবারের তিনজন রাজকুমারের মনস্তাত্ত্বিক ও রাজনৈতিক সংঘাতই ইহার একমাত্র উপজীব্য বিষয়। তিন রাজকুমার ছাড়া সেনাপতি ও কুমারদের অঙ্গশূর ইশা খাঁ, মহারাজ অমরমাণিক্য ও কনিষ্ঠ রাজকুমারের মামাতো ভাই ধুরন্ধর—এই কয়জনই ইহার মুখ্যচরিত্র। ইহাদের ছাড়া ভাট, দূত, সৈনিক প্রভৃতি কয়েকটি আনুষঙ্গিক, ব্যক্তিপরিচয়হীন প্রাকৃত চরিত্রও নাটকের পশ্চাৎপটে স্থান পাইয়াছে।

নাট্যসংঘর্ষের মূল সূত্র হইল মধ্যমকুমার ইন্দ্রকুমার ও কনিষ্ঠ কুমার রাজধরের মধ্যে ঈর্ষামূলক প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও ইশা খাঁ কর্তৃক ইন্দ্রকুমারের সমর্থন ও রাজধরের নিন্দার দ্বারা উভয়ের মনোমালিগ্নের উগ্রতাবিধান। ইন্দ্রকুমার রাজপুত্রদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা অল্পনিপুণ ও যুদ্ধবিদ্যাবিশারদ হওয়ার জগ্গ ও

তাহার উদার অন্ধাশীল প্রকৃতির গুণে ইশাখার সগাধিক প্রিয়পাত্র। রাজধর তাহার নীচ ও হুটিল স্বভাবের জন্ত ও অজ্ঞবিদ্যায় সম্পূর্ণ অজ্ঞতার জন্ত তাহার অজ্ঞগুরুর বিরাগভাজন। মধ্যমের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা ও কনিষ্ঠের উচ্চকণ্ঠ ধিক্কার উভয়ের মধ্যে ব্যবধানকে আরও বাড়াইয়াছে ও উভয়ের পারস্পরিক মনোভাবকে আরও বিঘ্নিত করিয়াছে। নাটকের প্রথম দৃশ্বে রাজধর আত্মভিমানে অন্ধ হইয়া গুরুর নিকট নিজ পদমর্যাদার উপযোগী সম্মান দাবী করিয়াছে। ইশা খাঁ প্রত্যুত্তরে তাহাকে অবজ্ঞাবাণবিন্দু করিয়া তাহার অশ্রদ্ধা ও ক্রোধকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়া তুলিয়াছে। ইন্দুকুমারের সম্মুখে এই শ্লেষবর্ণণ ও ইন্দুকুমারের এই ব্যঙ্গপ্রয়োগে সহযোগিতা রাজধরের পক্ষে আরও মর্যাস্তিক হইয়াছে—এই কাটা ঘায়ে নূনের ছিটা তাহার মনে অসহনীয় জ্বালা ধরাইয়াছে। ইতিমধ্যে মহারাজ ও যুবরাজের প্রবেশে রাজধরের অভিমান মাত্রা ছাড়াইয়াছে ও সে মহারাজের নিকট ইশা খাঁর অশিষ্ট আচরণের জন্ত নালিশ জানাইয়াছে। মহারাজের হৃৎক্ষেপ ইশা খাঁর স্পষ্ট-বাদিতাকে তীক্ষ্ণতর করিয়া রাজধরের মর্মপিড়াকে আরও বিষদিক্ত করিয়াছে। অপমানের এই দারুণ কশাঘাতে যে অস্ত্রপরীক্ষার দাবী জানাইয়াছে ও এই অস্ত্রপরীক্ষার প্রস্তাবে সে ইশা খাঁর সোৎসাহ সাধুবাদ লাভ করিয়াছে। যুবরাজের স্নিগ্ধ ব্যবহারে সে আবার বাঘশিকারের প্রস্তাব তুলিয়াছে ও এখানেও ইন্দুকুমার ও ইশা খাঁ তাহার ক্ষত্রোচিত প্রস্তাবে বিষময় প্রকাশ করিয়া তাহার চিরাভ্যস্ত কাপুরুষতার প্রতি খোঁচা দিয়াছে। যুবরাজ কিন্তু এই ব্যঙ্গপ্রবণতাকে মুদ্র তিরস্কার করিয়া তাহার অপটু ছোট ভাইএর প্রতি সন্দেহতা দেখাইয়াছে ও এই স্নেহপক্ষপাতে ইন্দুকুমারের অভিমান আরও উদ্দীপ্ত হইয়াছে। এই দৃশ্যটিতে তিন রাজকুমারের প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য ও ইন্দুকুমারের প্রতি ইশা খাঁর বিশেষ টানটি সুন্দরভাবে ফুটিয়াছে। ইহা নাটকের ভবিষ্যৎ দ্বন্দ্ব-পরিণতির ভূমিকা রচনা করিয়াছে। রাজভৃত্যগণও যে ইন্দুকুমারের অহুবাগী ও রাজধরের চক্রান্তকুশলতার ভয়ে সন্ত্রস্ত তাহা তাহাদের সংলাপে সুস্পষ্ট হইয়াছে। ধুরন্ধরের সহিত রাজধরের গোপন পরামর্শ রাজধরের ছলনাকুটিল মনটিকে উদ্ঘাটিত করিয়াছে।

অস্ত্রপরীক্ষার দিন রাজধরের অপকোশল ইন্দুকুমারের সরল লক্ষ্য-বেধনৈপুণ্যের উপর জয়ী হইয়া প্রতারককেই জয়মালাভূষিত করিল। রাজধরের নামাক্তিত তীরই লক্ষ্যভেদ করিয়াছে ইহা দর্শকবৃন্দের চোখে

দেখার বিরুদ্ধে তীরের মালিকের নামের সাক্ষ্য প্রমাণিত হইল। রাজধরের তীর যে ইন্দ্রকুমারনিষ্কিন্ত হইয়া লক্ষ্যে পৌছিয়াছে ইহা ইশা খাঁর স্থির বিশ্বাস হইলেও ইহা দলিলী-প্রমাণকে উল্টাইতে পারিল না। ইশা খাঁ পরীক্ষাকে আরও পাকা করিবার জন্য আক্রমণোত্তর আরাকানরাজের বিরুদ্ধে তিন ভাইএর যুদ্ধযাত্রার পরামর্শ দিল। এই মেকী পরীক্ষার একমাত্র ফল হইল যে ভাত্তবিরোধ উদ্দাম হইয়া উঠিল।

দ্বিতীয় অঙ্কে যুদ্ধযাত্রায় রাজধরের ছলনাময় স্ববিধাবাদ ও চক্রান্ত-কুশলতার রূপটি স্পষ্টভাবে নির্দিষ্ট হইয়াছে। সে যুদ্ধে যোগ না দিয়া তাহার পাঁচহাজার সৈন্যকে তফাতে রাখার অহুমতি চাহিল ও ইশা খাঁর সংশয় সত্ত্বেও যুবরাজের উদার ও সরল বিশ্বাসপ্রবণতার সমর্থনে ইহা অহুমোদিত হইল। রাজধরের রণনীতি হইল রাত্রির অন্ধকারে ও অসতর্কতায় নদী পার হইয়া আরাকানরাজের শিবির-আক্রমণ ও তাঁহাকে বন্দী করিয়া বিজয়লক্ষ্মীর প্রসাদগ্রহণ। ক্ষত্রযুগের আদর্শে ইহা যতই নিন্দনীয় হউক না কেন, আধুনিক যুগে এরূপ রণকৌশল বিশেষ প্রশংসিত ও সম্মুখ-সংগ্রাম অপেক্ষা আশুফলপ্রদ বিবেচিত। স্তত্রাং রাজধর ইহা অবলম্বন করিয়া তাহার ক্ষরধার বুদ্ধি ও সমরপাণ্ডিত্যেরই পরিচয় দিয়াছে। যুবরাজ কিন্তু অসমসাহসিকতা প্রদর্শন করিয়া নিজেকে বিপন্ন ও সমস্ত সৈন্যসম্মিলনকে বিপর্যস্ত করিয়া পরাজয়বরণের মুখে আসিয়া দাড়াইয়াছেন। বীরত্বের হঠকারিতা যে রণবিমুখের চাতুরীপ্রয়োগ অপেক্ষা যুদ্ধজয়ের অধিক বাধা তাহা কৌতূহলজনকভাবে প্রমাণিত হইয়াছে।

রাজধরের কৌশল আশাতীত ফল লাভ করিয়াছে। ইষ্ঠাং আক্রমণে বন্দী আরাকানরাজ বিজয়ী রাজধরের নিকট মুকুট সমর্পণ করিয়া সন্ধিপত্রে স্বাক্ষর ও আক্রমণ প্রত্যাহার করিয়াছেন। এই মুকুটই নাট্যচন্দ্রের প্রতীকরূপে নাটকে এক অসাধারণ তাৎপর্থে মণ্ডিত হইয়াছে।

অকস্মাৎ এই যুদ্ধবিরতিতে যুবরাজ ও ইন্দ্রকুমার উভয়েই দিশাহারা হইয়াছে। ইশা খাঁই ইহার গুহ্যতত্ত্ব অবগত হইয়া এই আপাত-অসম্ভব পটপরিবর্তনের কারণটি উপলব্ধি করিয়াছেন। রাজধরের সঙ্গে সাক্ষাতে ইশাখাঁ উহাকে সেনাপতির আদেশলঙ্ঘনের অপরাধে অভিযুক্ত করিয়াছেন, ইন্দ্রকুমার উহার কাপুরুষতা ও ছলনাপ্রয়োগের বিরুদ্ধে তীব্র খিঙ্কার জানাইয়াছে ও যুবরাজ প্রসন্নচিত্তে রাজধরের বুদ্ধিকে প্রশংসা করিয়া উহাকে

জয়গৌরবের সমস্ত কৃতিত্বস্বীকারের চিহ্নস্বরূপ তাহাকেই মুকুট পরাইতে উদ্ভূত হইয়াছেন। এই পক্ষপাতে ইন্দ্রকুমার অত্যন্ত বিচলিত হইয়া দাদার প্রতি অভিমানে সৈন্তবাহিনী ত্যাগ করিয়াছে। এই চরম উত্তেজনার মুহূর্তে ইশা খাঁ সেনাপতিরূপে সেই যে যুদ্ধক্ষেত্রে একমাত্র দণ্ড-পুরস্কার-বিতরণের অধিকারী তাহা ঘোষণা করিয়াছে ও ভ্রাতৃবিরোধের কণ্টকমুকুট রাজধরের মস্তক হইতে খুলিয়া যুবরাজের শিরে পরাইতে গিয়াছে। যুবরাজের অসম্মতিতে ইশা খাঁ সেই বিবাদের মুকুটটিকে কর্ণকুলির জলে নিক্ষেপ করিয়াছে। এই দৃশ্যে ইশা খাঁ ও ইন্দ্রকুমারের হঠকারিতার ফলে সমস্ত নাটকটি ট্রাজিক পরিণামমুখী হইয়াছে ও রাজধর এই মর্মান্তিক অপমানের জ্বালায় হিতাহিত-জ্ঞানশূন্য হইয়া দেশদ্রোহিতার পথে পা বাড়াইয়াছে। রাজধরের আচরণকে স্থির বুদ্ধি দিয়া বিচার না করার জ্ঞান ও ঈর্ষ্যা ও অভিমানের বাস্পোচ্ছ্বাসে স্বচ্ছদৃষ্টি হারানোর ফলে করায়ত্ত বিজয়লক্ষ্মী অন্তর্হিত হইয়াছেন ও সংশ্লিষ্ট সমস্ত মুখ্য ব্যক্তির উপর সর্বনাশের কালছায়া ঘনীভূত হইয়াছে।

রাজধরের প্ররোচনায় আরাকানরাজ সন্ধিভঙ্গ করিয়া যুদ্ধঘোষণা করিয়াছেন ও ইন্দ্রকুমারের রণাঙ্গনত্যাগে তাহার নেতৃত্ববঞ্চিত ত্রিপুরাসৈন্য ছত্রভঙ্গ হইয়াছে। ইশা খাঁ পূর্বেই প্রাণ দিয়াছে ও তৃতীয় অঙ্কে নিষ্ফল বীরত্ব প্রদর্শনের পর যুবরাজও সাংঘাতিক আহত হইয়া মৃত্যুপ্রতীক্ষামূর্ত্ত গণনা করিতেছেন। দ্বিতীয় দৃশ্যে অল্পতপ্ত ইন্দ্রকুমার ব্যাকুলভাবে দাদাকে খুঁজিয়া ফিরিয়াছে ও শেষ দৃশ্যে কর্ণকুলিতীরে অন্তিম শয্যায় শায়িত মৃত্যুপথযাত্রী যুবরাজের নিকট ইন্দ্রকুমার ও রাজধর ভ্রাতৃপ্রেমের শেষ অঞ্জলি নিবেদন করিতে উপস্থিত হইয়াছে। রাজধর তাহার মার্জনাভিক্ষার নিদর্শনস্বরূপ নদীজলে নিক্ষিপ্ত মুকুটটিকে পুনরুদ্ধার করিয়া জ্যেষ্ঠের এই মুকুটে শ্রাদ্ধসঙ্গত অধিকার স্বীকার করিয়াছে। যুবরাজ ইন্দ্রকুমারের তীব্র প্রতিবাদ সত্ত্বেও রাজধরকে আসিবার আমন্ত্রণ জানাইয়া ও অভিমানক্ষতের সাস্থনাপ্রলেপস্বরূপ মুকুটটি ইন্দ্রকুমারের মাথায় পরাইবার নির্দেশ দিয়া নিজ অপক্ষপাত শ্রাদ্ধ-বিচারের শেষ পাণ্ডিত্য অভিজ্ঞানটি রাখিয়াছেন। কিন্তু পরাজয়ক্ষুব্ধ ইন্দ্রকুমার এই অগ্নিবলয়বেষ্টিত মুকুট প্রত্যাখ্যান করিয়া দিব্যালোকের জ্যোতির্মণ্ডিত জ্যেষ্ঠের শিরেই উহার হিরণ্ময় প্রভাকে বিলীন করিয়া দেওয়া যে উহার যোগ্যতম আশ্রয়স্থল তাহাই ঘোষণা করিয়াছে। এই অল্পতাপ ও পুনর্মিলনের অশ্রুধৌত স্নিগ্ধতায় নাটকের ভ্রাতৃবিরোধের জরতপ্ত বিকার শান্ত হইল।

এই নাটকটি আয়তনে অতিক্রম, ইহার চরিত্র স্বল্পসংখ্যক ও অভিজাত-সমাজের সঙ্কীর্ণ পরিবেশ ও সীমিত জীবনচর্চার গভীর মধ্যে আবদ্ধ এবং ইহার আখ্যানভাগ ও নাট্যসংঘাতের পরিধিও এককেন্দ্রিক, বৈচিত্র্যহীন। কিন্তু এই সমস্ত উপাদানরিক্ততা ও পটভূমিকার সঙ্কোচন সত্ত্বেও ইহার মধ্যে প্রকৃত নাট্যোৎকর্ষের স্ফূরণ সম্ভব হইয়াছে। নাটকে শুধু রণক্ষেত্রের বহিরঙ্গ উদ্ভেজনা নয়, অন্তরপ্রবৃত্তির আশ্রয়ে উদ্ভাসনও আশ্চর্যভাবে উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। সমস্ত চরিত্র সংক্ষিপ্ত সংলাপ ও অনিবার্য আত্ম-উন্মোচনের মাধ্যমে নিজ নিজ ব্যক্তিসত্তাকে স্পষ্টরূপে অভিব্যক্ত করিয়াছে। সেনাপতি ইশা থা ও তিন রাজকুমার দুইতিনটি দৃশ্যের পরিসরেই আপন অন্তঃস্বরূপের উজ্জল পরিচয় দিয়াছে। ইশা থার আত্মসম্মানবোধ ও নিঃসঙ্কোচ স্পষ্টভাষণের পিছনে তাহার অকুণ্ঠ ত্রাণনিষ্ঠতা ও একদিকে যোগ্যতম শিশুর প্রতি স্নেহোচ্ছ্বাস অপরদিকে কপটাচারের প্রতি তীব্র অবজ্ঞা ক্ষুরধার উক্তি ও তেজোদৃপ্ত আচরণের মধ্যে ঝলসিয়া উঠিয়াছে। জ্যেষ্ঠ যুবরাজ একদিকে মধ্যম ভ্রাতার গুণযুক্ত, অগ্র দিকে বহু-নিন্দিত কনিষ্ঠ ভ্রাতার প্রতি স্নেহপ্রশ্রয়-প্রসারণে অরূপণ। সে রাজপরিবারের দুই বিফোরণপ্রবণ আগ্নেয়গিরির মধ্যবর্তী শান্তিদূতের ভূমিকা পূর্ণ করিয়াছে ও উভয়ের বিদ্রোহবাহি প্রশমিত করিয়া পারিবারিক সম্প্রীতি-রক্ষায় নিজ ত্রাণাধিকারের প্রতি বারবার উপেক্ষা দেখাইয়াছে। ইন্দ্রকুমার ক্ষত্রিয় বীরের আদর্শস্থানীয় হইলেও অতিমাত্রায় অভিমানপ্রবণ ও কনিষ্ঠ ভ্রাতার কূটনীতির প্রতি উৎকটভাবে অসহিষ্ণু। তাহার ঔদ্ধত্য সময় সময় অশোভনভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়া ধূমায়মান বিরোধকে ধ্বংসকারী বহিঃশিখায় প্রজ্জ্বলিত করিয়াছে। রণক্ষেত্রে রাজধরের কূটনীতির প্রতি অতি রূঢ় অবজ্ঞা ও কটুভাষণ তাহার অদূরদর্শিতা ও অব্যবস্থিতচিত্ততারই শোচনীয় নিদর্শন। হৃত রাজধরের কোন অসং উদ্দেশ্য ছিল না, কিন্তু ইন্দ্রকুমারের অহেতুক নিন্দাবাদ ও ঘৃণাপ্রকাশই তাহাকে দেশত্রোহিতার পিচ্ছিলপথে ঠেলিয়া দিয়াছে। নাটকের সর্বাপেক্ষা আদর্শ চরিত্রই সর্বনাশের মশাল জ্বালাইয়া নিয়তির ত্রুর পরিহাসের বাহনরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। নাট্যঘটনা নিজ সঙ্কীর্ণ সঞ্চরণক্ষেত্রের কক্ষপরিভ্রমণ হইতে যে গতিবেগ সঞ্চয় করিয়াছে তাহারই অমোঘ শক্তি উহাকে ঈপ্সিত পরিণতির শিখরে অনায়াস-উত্তীর্ণ করিয়াছে। এই উত্তরণেই উহার নাট্য-কৃতিত্বের পরিচয়।

উপন্যাস

চতুর্দশ অধ্যায়

নটুনিড় (বৈশাখ-অগ্রহায়ণ ১৩০৮, ইং ১৯০১)

১

‘রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা’র প্রথম খণ্ডে রবীন্দ্রনাথের যে তিনটি উপন্যাস আলোচিত হইয়াছে সেগুলিতে অগ্ৰাঙ্গ অপরিণতির লক্ষণের সহিত তরুণ লেখক যে অপৰ্যন্ত উপন্যাসের রীতি ও ঔপন্যাসিক মেজাজ ও জীবনসমীক্ষার বিশেষত্বটি আয়ত্ত করেন নাই তাহার নিদর্শনও সুপরিষ্কৃত। ঐ উপন্যাস-গুলি পড়িলেই মনে হয় যে ইহারা হয় কবিকল্পনার বাষ্পমূর্তির প্রক্ষেপ, না হয় পূর্বনির্ধারিত, অর্ধবাস্তব ভাবাদর্শের প্রতিচ্ছবিকে জীবনের সত্য পরিচয়রূপে চালাইবার প্রয়াস। ইহাদের মধ্যে প্রসন্ন জীবনস্বীকৃতি ও উহার গভীরে অমুপ্রবেশের নিদর্শন খুবই ক্ষীণ। লেখক এখনও কবিত্বদৃষ্টি, তত্ত্বদৃষ্টি ও ঔপন্যাসিক দৃষ্টির মধ্যে বিশেষ কোন পার্থক্য অনুভব করেন নাই। জীবনের যে সমস্ত উপাদান কবি ও তাত্ত্বিকের দৃষ্টিতে প্রধানরূপে প্রতিকলিত হয়, ইহারা যে উদ্দেশ্যে ও যে প্রকার ফলশ্রুতি-প্রত্যাশায় জীবনকে পর্যবেক্ষণ করেন, ঔপন্যাসিকের পর্যবেক্ষণ যে তাহা হইতে একটি স্বতন্ত্র ভূমিকা, এ বোধে এখনও তিনি প্রতিষ্ঠিত হন নাই। উপন্যাসে জীবনের যে পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়, তাহার মধ্যে কাব্যের ও তত্ত্বের কিছু প্রভাব থাকিতে পারে, কিন্তু এই পরিচয়দানের পদ্ধতি ও ইহার স্বরূপ যে মূলতঃ স্বতন্ত্র এই প্রত্যয়ই ঔপন্যাসিকের জাতিনির্ণয়ের একটি প্রধান মানদণ্ড। মানবজীবন অভিন্ন, উহার সাধারণ পরিবেশও এক, উহার প্রবৃত্তিগুলিও সমজাতীয়; কিন্তু উপকরণের সাম্য সত্ত্বেও প্রত্যেক শিল্পে উহার প্রকাশ সূক্ষ্মভাবে ভিন্নধর্মী। কাব্যের প্রেমিক আর উপন্যাসের প্রেমিক বিভিন্ন রীতিতে তাহাদের অন্তর্গত ভাবপ্রেরণার পরিচয় দেয় ও ভিন্ন পথ দিয়া পাঠকের প্রত্যয়লোকে অনুপ্রবিষ্ট হয়। দার্শনিকের প্রেমতত্ত্ব, কবির প্রেমের আবেগমূর্ছনা আর ঔপন্যাসিকের অন্তর্দৃষ্টি, প্রাত্যহিক জীবনের তথ্যানিষ্ঠার মধ্যে পরিব্যাপ্ত, আচরণ ও সংলাপের সাধারণ ছন্দে মুহূর্ণ্মুহূর্তে প্রেমচেতনা স্বরূপতঃ এক হইলেও নব নব রূপে আমাদের অন্তরের নিকট আবেদনবহ।

প্রত্যেকটি রূপপ্রকরণের অনন্ততা-স্বীকৃতিই সেই শিল্পশাখায় প্রাবীণ্য অর্জনের প্রথম সর্ত।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম তিনখানি উপন্যাসে উপহাসশিল্পের এই গোত্রনির্ণয় অনিশ্চিতই রহিয়াছে। সৃষ্টিসূচনায় যেমন জল, স্থল ও দিগন্তগ্রাসী বাষ্পাবরণ অবিচ্ছেদ্যভাবে মিশিয়া থাকে, কোন উপাদানেরই অস্তিত্ব স্বতন্ত্রভাবে স্মরিত হয় না, রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের উপন্যাসত্রয়ীতেও তেমনি কবিকল্পনা, বস্তুঘনতা ও তত্ত্বকুহেলিকা এক উদ্ভট সংমিশ্রণে অবয়ব-স্বমাহীন পিণ্ডদেহের স্থায় প্রকটিত হইয়াছে। ‘করুণা’ উপন্যাসটি এক ষোল-সতের বৎসরের অনতিক্রান্তকৈশোর লেখকের রচনা। ইহাতে কিশোরস্বপ্নাবিষ্ট লেখকের নিকট জীবন এক অসঙ্গতিময়, খেয়ালী কল্পনার বাষ্পোচ্ছাসরূপে প্রতিভাত। এখানে বাস্তবতার বিচ্ছিন্ন কণাগুলি কোন স্থির ভাববন্ধনে সংহত না হইয়া আকস্মিকতার সাগরতরঙ্গে ভাসমান ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র দ্বীপের মত দেখায়। শাখাকাহিনী ও পার্শ্বচরিত্রের মধ্যে যেখানে লেখক মনস্তত্ত্ব ও বাস্তব জীবনচিত্রণের প্রতি কিছুটা মনোযোগ দেখাইয়াছেন, সেখানেও তিনি ইহাদিগকে একটি স্নস্কৃত আবহের মধ্যে গাঁথিয়া তুলিতে পারেন নাই। হান্তরসপ্রধান ও বিবাদচ্ছায়াছন্ন পরিস্থিতি-গুলিও আতিশয্যবিড়ম্বিত হইয়া জীবনবৈচিত্র্যের সমীকরণপ্রক্রিয়ার অঙ্গীভূত হয় নাই। মানবপ্রকৃতি ও মানবজীবন এই তরুণ সমীক্ষকের নিকট কোন কার্যকারণসূত্রগ্রথিত, নিগূঢ়নিয়মাধীন রূপসৃষ্টিরূপে প্রতিভাত না হইয়া স্বপ্নরাজ্যের অসংলগ্নতায় এক অসংবদ্ধ প্রলাপের মত নানাজাতীয় উপাদানকণিকার শিথিল সংমিশ্রণরূপে অল্পভূত হইয়াছে।

‘বউঠাকুরানীর হাট’-লেখার সময় রবীন্দ্রনাথের বয়স কুড়ি বৎসর। ইহা যেন ‘সন্ধ্যাসংগীত’ ও ‘প্রভাতসংগীত’-এর কবি-কল্পনার বাস্তব জীবনের ক্রমে আঁটা গন্ত-সংস্করণ। যাহা মূলতঃ কাব্য ছিল তাহাকে এখানে উপন্যাসোচিত প্রাত্যহিক জীবনের ঘটনাবদ্ধতার ও চরিত্রসঙ্গতির মাধ্যমে রূপান্তরের প্রয়াস। মনে হয় যেন কাব্যপ্রেরণাসম্ভূত জীবনকল্পনা উপন্যাসের অনভ্যন্ত, বস্তুঘন পরিবেশে কায়াগ্রহণ করিয়া স্বচ্ছন্দগতি হারাইয়াছে। কাব্যের অপরিণত কুঁড়িগুলি, কল্পনাজগৎসঞ্চারী মানব-সন্তানগুলি হঠাৎ যেন উপন্যাসের নিয়মশৃঙ্খলিত, দায়িত্বশীল পরিবেশে স্থানান্তরিত হইয়া অস্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করিয়াছে ও স্বাধীন বিকাশ হইতে

বঞ্চিত হইয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রই অসহায়, বিষণ্ণ ভাবসর্বস্বতার অতিরঞ্জিত, মাত্রাহীন অভিব্যক্তি। বসন্ত রায় অবশ্য ‘প্রভাতসংগীত’-এর আনন্দোচ্ছ্বাসের মূর্ত প্রকাশ, কিন্তু কাব্যের স্তায় তাঁহারও আনন্দময় সত্তা সম্পূর্ণরূপে নিষ্ক্রিয় ও প্রতিরোধশক্তিহীন। আনন্দ ও বিষাদের সহাবস্থানও উভয়েরই তুল্যরূপ করণ ব্যর্থতা সমস্ত উপন্যাসটিই যে কাব্যপ্রেরণার উৎস-সম্ভূত তাহাই সপ্রমাণ করে। বিশেষতঃ উপন্যাসের নামকরণে ও উহার অন্তিম ফলশ্রুতিনিরূপে কাব্যপ্রভাবের অনুমানটি আরও নিঃসংশয়িতভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়। এখানে ঔপন্যাসিক দৃষ্টিভঙ্গী যে সম্পূর্ণভাবে কাব্যপ্রভাবের উপজাত ফলমাত্র ও স্বতন্ত্রঅস্তিত্বহীন তাহা সহজেই প্রতীয়মান হইয়াছে। কবিসত্তার অভিভব কাটাইয়া ঔপন্যাসিক সত্তার স্বাধীন উন্মেষ এখনও দানা বাধিয়া উঠে নাই।

‘রাজর্ষি’ উপন্যাসটি রবীন্দ্রনাথের পঁচিশ বৎসর বয়সের রচনা (১৮৮৬)। ইহার মধ্যে উপন্যাসের বহিঃরূপ ও অন্তঃপ্রকৃতি সম্বন্ধে লেখকের অভিজ্ঞতার পরিণতি পরিস্ফুট। পূর্ব দুইখানি উপন্যাসের জলস্থলবান্ধবিমিশ্র অন্ধ্রিদিষ্টতার স্তর অতিক্রান্ত হইয়া বাস্তবতার স্পষ্ট স্থলরেখা দেখা দিয়াছে; সৃষ্টিপূর্ব অরাজকতা ও উপাদানবিশৃঙ্খলার পরিবর্তে কিছুটা অবয়বসঙ্গতি ও আত্মপ্রতিষ্ঠার স্থনির্দিষ্ট লক্ষণ স্মৃতিত হইয়াছে। কাব্যকুয়াশাঘেরা জলাভূমি হইতে বাস্তব জীবনের দৃঢ় মৃত্তিকাস্তর মাথা তুলিয়াছে ও মানবচরিত্রবিকাশের ভিত্তি রচনা করিয়াছে। কবিকল্পনার উত্তপ্ত নিঃশ্বাস জমিয়া ও বাষ্পীয় আবিলতামুক্ত হইয়া স্বচ্ছতার বায়ুমণ্ডলকে মুক্তি দিয়াছে। মাহুষগুলি আর যান্ত্রিক ও নৈর্ব্যক্তিক নাই, তাহারা রক্তমাংসসম্পন্ন, পরিচিত জীবনাদর্শের বৃন্দসংঘাতচঞ্চল সম্ভাবতার বাহন হইয়া উঠিয়াছে। প্রতাপাদিত্যের সঙ্গে তাহার পরিজনবর্গের ও প্রজাসাধারণের বিরোধ আমাদের নিকট অহেতুক ও অবাস্তব মনে হয়—এ যেন পাথরের সঙ্গে তুলার অসম সংঘর্ষ। রঘুপতি-গোবিন্দমাণিক্যের বিরোধ, বা জয়সিংহের অন্তর্দ্বন্দ্বের মর্যাস্তিকতা মানব-জীবনের একটি সত্যিকার সমস্তা; ইহারা আদর্শপ্রভাবিত হইলেও বস্তুমূল-সম্ভূত ও মাহুষের প্রকৃতিগত প্রবৃত্তিরসে পুষ্ট। ইহাদের প্রতি আমাদের স্বতঃ-সহানুভূতি প্রসারিত। এই বহির্দ্বন্দ্ব ও অন্তর্দ্বন্দ্বের উপস্থাপনারীতি কাব্যসৌকুমার্য-মণ্ডিত হইলেও বিশিষ্টভাবে উপন্যাসধর্মী। কবিকল্পনার নদীপ্রবাহ

হইতে সজ্জাখিত এই সিক্ত সিকতাভূমি ইতিহাসের ইটপাথর-সংযোগে উপস্তাসরথের স্বচ্ছন্দ বিচরণভূমি রচনা করিয়াছে। রঘুপতির সঙ্গে জয়সিংহের সম্পর্ক, গোবিন্দমাণিক্য ও নক্ষত্রারায়ের পারম্পরিক আকর্ষণ-বিরোধ আমাদের পরিবারজীবনের অভ্যস্ত কক্ষপথেই আবর্তিত। স্থানে স্থানে যে তত্ত্বাদর্শের আধিক্য দেখা যায়—যথা বিশ্ববিধানে হিংসানীতির সর্বাঙ্গকতা সম্বন্ধে জয়সিংহের নিকট রঘুপতির দার্শনিক ব্যাখ্যা, অথবা ভ্রাতৃপ্রেমের পবিত্রতা বিষয়ে গোবিন্দমাণিক্যের মর্মস্পর্শী আবেদন বা প্রকৃতিসৌন্দর্যের মুগ্ধ উপলব্ধির ক্ষণ-উচ্ছ্বাস—তাহা বাস্তব জীবনের সীমাবন্ধনকে ছাড়াইয়া যায় নাই। ইহারা উপস্তাসপ্রকৃতির সম্পূর্ণ অঙ্গীভূত না হইলেও উহাকে উৎকটভাবে উল্লঙ্ঘন করে নাই। বিদ্যাসকোশল ও ফলশ্রুতিনির্ধারণ প্রভৃতি গঠনশিল্পবিষয়ক ব্যাপারে নবীন ঔপন্যাসিক এখনও প্রায়োগিক সিদ্ধির অধিকারী হন নাই। কাঁচা শিল্পীর উপাদান-সমাবেশে অব্যবস্থিতিচিন্ততা ও উহাকে ঈপ্সিত পরিণামের দিকে দক্ষ পরিচালনে অক্ষমতা নানা দিকে প্রকট হইয়াছে। তিনি ইতিহাসকে উপন্যাসে প্রবেশ করাইয়াছেন, কিন্তু উহাকে ঔপন্যাসিক সীমার মধ্যে সংযত করিতে পারেন নাই। ইহা অতিথির মত আহৃত হইয়া গৃহস্থামীর অধিকারে অমুচিত হস্তক্ষেপ করিয়াছে, সহায়কের গোণ অংশে সন্তুষ্ট না হইয়া প্রধান বিষয়ের সহিত সমমূল্য দাবী করিয়া উপন্যাসের স্রষ্টা বিবর্তনের পথে বাধা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। গোবিন্দমাণিক্যের স্বেচ্ছাবৃত পল্লীপ্রবাস ও রঘুপতির স্থলাভিষিক্ত পুরোহিত বিঘ্ননঠাকুরের কার্যকলাপ উপন্যাসকে বাস্তব জীবন হইতে এক তত্ত্বাশ্রিত আদর্শস্বর্গে উধাও করিয়াছে। রাজা অধ্যাত্ম সাধনার ছুরারোহ সোপান-পরম্পরা বাহিয়া রাজ্যধির ধ্যানাসনে আকৃষ্ট হইয়াছেন। কিন্তু এই রূপান্তর-প্রক্রিয়ায় উপন্যাস তাঁহার সহযাত্রী হইতে পারে নাই। উপন্যাসের সমস্ত বাস্তব গৌরবকে ধূলিসাৎ করিয়াই এই স্বর্গারোহণ-পর্ব সম্পন্ন হইয়াছে। উপন্যাসের অন্তিম ফলশ্রুতি উহার পূর্বতন ঘটনাসংঘাতের পরিণতিসূত্রে নহে, কিন্তু কতকটা দৈব আশীর্বাদেই যেন এই রস উৎখত হইয়াছে। জীবনরস যেন হঠাৎ উচ্ছ্বসিত ফোয়ারায় নিজ পাথিব অস্তিত্বকে আকাশমুখী করিয়াছে। মাটির ভাগীরথী যেন স্বর্গের অলকানন্দারূপে যাত্রার অবসান ঘটাইয়াছে।

দীর্ঘ পনের বৎসরের ব্যবধানে রবীন্দ্রনাথ আবার উপন্যাসরচনার ছিন্নশূত্র কুড়াইয়া লইয়া ঔপন্যাসিকরূপে আত্মপ্রকাশ করিলেন। এই দ্বিতীয় পর্যায়ের উপন্যাসে প্রৌঢ় লেখক প্রথম বয়সের শিক্ষানবিশি অনিশ্চয়তা অতিক্রম করিয়া উপন্যাসের অন্তঃপ্রকৃতি ও শিল্পরূপের উপর সম্পূর্ণ অধিকার প্রতিষ্ঠার প্রমাণ দিলেন। যৌবনসীমান্ত পার হইয়া যখন তিনি প্রৌঢ় বয়সের পরিণত জীবনপ্রজ্ঞায় অধিষ্ঠিত হইলেন, সেই সময়ই ঔপন্যাসিক সমীক্ষা দ্বারা জীবনকাহিনীকে কিরূপে স্বতন্ত্র সাহিত্যমর্যাদা দেওয়া যায় তাহারও মর্মরহস্তটি তাঁহার আয়ত্ত হইল। নিষিদ্ধ প্রেমের কুটিল, সংঘাতসঙ্কুল সুড়ঙ্গপথ-অবলম্বনেই তাঁহার এই নববিজিত উপন্যাসক্ষেত্রে প্রবেশ ঘটিল। সুদীর্ঘ বিরতির পর যখন তিনি ঔপন্যাসিকের দৃষ্টিভঙ্গী দিয়া মানবজীবনকে আবার পর্যবেক্ষণ করিতে আরম্ভ করিলেন, তখন জীবনের এই নেপথ্যাস্তরালশায়ী, প্রচ্ছন্ন-বেদনাবিদ্ধ, ঘনজটিল রূপটিই তাঁহার অল্পভূতিতে প্রধানরূপে দেখা দিল। তাঁহার পূর্বতন স্তরের উপন্যাস দুইখানিতে—‘বউঠাকুরাণীর হাট’ ও ‘রাজর্ষি’-তে প্রেমের উপস্থিতি সম্পূর্ণ গোপন। প্রথমটিতে দাম্পত্য প্রেমের নিকৃপায় বেদনা-বিহ্বলতা ও দাম্পত্যমিলনের দৈবাহত ভাগ্যবিপর্যয়ই লেখকের সমস্ত জীবনাকৃতিকে অধিকার করিয়াছে। দ্বিতীয়টিতে, আদর্শসংঘাতের মর্যাদাস্তিক তীব্রতা, ভ্রাতৃবিরোধের অভিমানশূন্য, বিশ্ববিধানের বিপর্যয়কারী প্রচণ্ড আঘাত ও বাৎসল্য ও ভক্তিরসের ঐকান্তিক নিষ্ঠার মধ্যে সংশয়সঙ্করের অন্তর্দাহ, হাসি ও ক্রবের প্রতি রাজার আকস্মিক সন্তানস্নেহের সর্বগ্রাসী অম্লভব—এই সমস্ত ভাবের প্রথর দীপ্তির নিকট প্রেমরহস্তের অস্তিত্বই যেন ছায়াবৎ মুছিয়া গিয়াছে। প্রেম যেন মানবজীবনে দূরস্থিত গ্রহ হইতে প্রক্ষিপ্ত ক্ষীণ আলোকস্পন্দনের দ্বারা উহাকে অত্যন্ত লঘুভাবে স্পর্শ করে, উহার আর বিশেষ গুরুত্ব নাই। বাল্যরচনা ‘করুণা’-য় বরং প্রেমের অব্যবস্থিতচিন্তা ও জীবনে বিপর্যয় ঘটাইবার শক্তির কিছু স্বীকৃতি আছে। কিন্তু লেখকের অসংবদ্ধ, ছেলেমানুষী জীবনকল্পনার জগৎ এই প্রেম এক অকারণ, আকস্মিক চিন্তাচঞ্চল্যের হেতুর অতিরিক্ত কোন তাৎপর্য পায় নাই। পনের বৎসরের জীবনপর্যবেক্ষণের ফলস্বরূপ এই অন্তর্গৃহীত, সমাজনির্মিত প্রেমচেতনা এক সর্বনাশী, বিপর্যয়কারী, অজ্ঞাত হৃদয়রহস্তের পরিচয়বাহী

দুর্বার শক্তিরূপে রবীন্দ্র-কথাসাহিত্যে জীবনের কেন্দ্রীয় মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইল।

প্রেমের নিগূঢ় সর্বাতিশায়ী প্রভাবের প্রথম প্রশস্তিরচনা সূত্র হইয়াছে ‘নষ্টনীড়’এ ও উহা পূর্ণরূপে সম্প্রসারিত হইয়াছে ‘চোখের বালি’-তে। ‘নষ্টনীড়’-এর প্রকাশকাল বৈশাখ-অগ্রহায়ণ ১৩০৮, ১২০১। স্তত্রাং প্রকাশকালের দিক দিয়া উহা ‘চোখের বালি’-র (১৩০২, ১২০৩) প্রায় দুই বৎসরের অগ্রগামী। ‘নষ্টনীড়’ প্রথমতঃ উপন্যাসরূপে উল্লিখিত হইয়াছিল, পরবর্তী বিচারে ইহা ‘গল্পগুচ্ছ’-এর অন্তর্ভুক্ত হইয়া ছোট গল্পরূপে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। মনে হয় যে রচনাটির পরবর্তী শ্রেণীনির্ণয় উহার প্রকৃতি অপেক্ষা আকৃতির মানদণ্ডেই স্থিরীকৃত হইয়াছে। লেখকের মনে উহার স্বরূপ সম্বন্ধে যে সংশয় ছিল তাহা এই জাতি-পরিবর্তনে প্রতিফলিত। ছোটগল্পের সহিত উহার অবয়ব-সাদৃশ্য থাকিতে পারে, কিন্তু অন্তঃপ্রকৃতি ও ফলশ্রুতি-বিচারে উহার উপন্যাসধর্মিত্ব নিঃসন্দেহ। এমন কি উহার বিংশ পরিচ্ছেদব্যাপী আয়তনের দিক দিয়াও ‘নষ্টনীড়’ ছোটগল্পের সীমাপরিমিতি লঙ্ঘন করিয়াছে। যে কাহিনীর সব কয়েকটি জটিল সূত্রকে গ্রন্থিবদ্ধ একে সংহত করিতে, উহার সমস্ত ভাবসংঘাতকে পরিণতির স্থিরতায় সমাধান করিতে বিশটি বিকাশস্তর উদ্ভীর্ণ হইতে হয়, তাহার কম্পনের বিস্তৃতি ও ব্যাপকতা ছোটগল্পের এককেন্দ্রিক বৃত্তের মধ্যে সংকুলান হইবার নহে। স্তত্রাং শুধু পরিমাণের দিক দিয়াও উহাকে বিশুদ্ধ ছোটগল্পের পর্যায়ভুক্ত করা অসমীচীন।

কিন্তু অন্তঃপ্রকৃতির বিচারেও ‘নষ্টনীড়’ ছোটগল্প অপেক্ষা উপন্যাসের সহিতই যে নিকটতর তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠে। ছোটগল্পের সকেতধর্মিতা, উহার তথ্যভারহীন স্বরিত গতি, উহার দ্রুত উপস্থাপনা ও আপাত-আকস্মিকতার অন্তরালে অনিবার্ধ সমাপ্তিছোতনা—সবস্বত্র মিলিয়া, সমীক্ষা-শেষে উহার আবেদনে একটা অনবচ্ছিন্ন ভাবছোতনার তৃপ্তি-অম্লভব—এই সমস্ত বিশিষ্ট লক্ষণ ইহাতে আংশিকভাবে থাকিলেও পূর্ণ রাসায়নিক সংশ্লেষে অল্পপস্থিত। ছোটগল্পের সঙ্গে উহার একমাত্র সাদৃশ্য পটভূমিকার সংকীর্ণতা ও চরিত্রসংখ্যার বিরলতা। লেখক উহার মধ্যে উপকরণের ও দৃশ্যপটের একটা কঠোরভাবে সংযত বিতবায়িতা অবলম্বন করিয়াছেন। কোন আত্মমুখিক উপসর্গের প্রবেশের প্রশয় দেন নাই। ভূপতির অন্তঃপুর ও বাহির

হইতে সহজ উপলক্ষ্যে আগন্তুক দুই একটি আকর্ষণ বা প্রভাবই উপন্যাসটির ঘটনারূপে রচনা করিয়াছে। চরিত্রের মধ্যে চারু, অমল, ভূপতি, মন্দা ও গৌণভাবে ভূপতির শ্রালক উমাপতি এই পাঁচটি মানুষই সক্রিয় বা নিষ্ক্রিয়ভাবে অথবা অতি সহজ ও সাধারণ হৃদয়বৃত্তির স্বত্ব-আবর্তনে এক অমোঘ নিয়তির দৃষ্টিতে নাগপাশ বয়ন করিয়াছে। তুচ্ছ খেয়ালের মাকড়সার জাল সুদীর্ঘ অভ্যাস বা অবহেলার স্বযোগে লৌহশৃঙ্খলের গ্রায় বজ্রকঠিন বন্ধনে একটি হৃদয়কে চিরবন্দী করিয়াছে, আর একজনকে চিরবঞ্চনার অসহ শূন্যতাবোধের অন্ধুশাঘাতে কক্ষচ্যুত গ্রহের গ্রায় ছুটাইয়াছে। একটি শাস্ত, নিস্তরঙ্গ গার্হস্থ্যজীবনে অকস্মাৎ নরক-বিভীষিকার বহুবলয় আলোড়িত হইয়াছে। শৈবলিনীর নরকদর্শনের মত এখানে কোন উৎকট প্রায়শ্চিত্তবিধি, কোন অলৌকিক বিভূতির নেপথ্যব্যঞ্জন নাই, কোন যুগান্তরের ঝটিকাতাড়িত ইতিহাসস্রোতের তুমুল সংঘাত গার্হস্থ্যজীবনের স্তিমিত রক্তধারায় দুর্দম বেগসঞ্চার করে নাই। তথাপি এখানেও, শৈবলিনীর গ্রায় চারুলতারও, নরকভোগ ঘটিয়াছে। ‘চন্দ্রশেখর’-এ দম্পতির মধ্যে একজনের চিত্তপ্রসাদ অক্ষুণ্ণই রহিয়াছে—সে কেবল পত্নীর যন্ত্রণায় সহানুভূতিসঙ্কীর্ণ মনোবেদনা ভোগ করিয়াছে। এখানে কিন্তু বেচারী ভূপতিও নরকের নিসঙ্গতার অভিশাপে তিলে তিলে দগ্ধ হইয়াছে। আর এই দ্বিগুণিত নরকযন্ত্রণা অসুভবগম্য করা হইয়াছে কোন পুরাণস্মৃতিবাসিত কাব্যতিরঙ্কনের সহায়তায় নয়, অনির্বাণ অন্তর্বেদনার নিঃশব্দ দহনে, জ্বালাময় বাক্যে নয়, প্রাণপণ চেষ্টায় অবদমিত ও আচরণের রক্তপথে কচিং উদ্গীরিত উত্তপ্ত নিখাসের মাধ্যমে। শৈবলিনীর অহুতাপ তাহার চিত্তবিস্তৃদ্ধির প্রমাণ ও পূর্বসূচনারূপে দুঃখ-নিরসনের সহায়ক ; চারুলতার মর্মপিড়া কোন অহুশোচনাসিদ্ধি নয়—তাহার অহুরের হাহাকার কোন সাস্থনার প্রবোধপ্রলেপে মুহূর্তের জন্তও শাস্ত হয় নাই। যে পাপকে পাপ বলিয়া চিনিয়াছে তাহার দহনমুক্তি খুব দূরে নাই। দুর্ভাগিনী চারুলতা আত্মসমীক্ষার সূক্ষ্মা হইতেও বঞ্চিত। সে কোনদিনই প্রবৃত্তির স্বপ্নরমণীয়তা হইতে জাগিয়া স্থস্থ জীবনবোধে প্রতিষ্ঠিত ও নব প্রেরণায় উদ্ভুদ্ধ হইবে না।

‘নটনীড়’-এর পরিবেশরচনাবিষয়ে লেখকের সযত্ন প্রস্তুতি উহার উপন্যাসের সহিত আত্মিক সংযোগের প্রথম নিদর্শন। ছোটগল্পের ভূমিকাংশ নেপথ্যের আড়ালেই থাকে—ঘটনার অগ্রগতির অমোঘ টানেই উহার

পূর্ববৃত্তান্তের জ্ঞাতব্য অংশ স্বতঃই উদ্ঘাটিত বা উন্মোচিত হয়। কিন্তু বর্তমান কাহিনীটিতে ভূপতির সঙ্গে চাকুলতার সম্পর্ক-বৈশিষ্ট্য ও ভূপতির পরিবারজীবনের রূপরেখাটি কিঞ্চিৎ সবিস্তারেই পরিস্ফুট করা হইয়াছে। ছোটগল্পের ফুলের গাছ অল্প আয়াসেই, নিজ স্বভাবসিদ্ধ আত্মপ্রকাশের উদ্ব-প্রেরণাতেই, মাটির তলা হইতে অঙ্কুরিত হইয়া উঠে। স্বল্পতম ঋতুদাক্ষিণ্যে ও মালির লালন-স্নেহের মৃদু শুশ্রূষাতেই উহা পুষ্পিত হইয়া অন্তরসৌরভ বিকীর্ণ করে। উহার জন্ত গভীর গর্ত-খনন বা পরিচর্চার আয়োজনবাহুল্যের দরকার হয় না। কিন্তু উপন্যাসের পরিণাম ও সূচনার মধ্যে দীর্ঘকাল ব্যবধান ও দীর্ঘতর মানস পরিক্রমা দূরত্ব সাধন করে। বনস্পতিতে ফল আন্বাদন করিতে হইলে দীর্ঘ প্রতীক্ষা ও তদুপযোগী প্রস্তুতির প্রয়োজন। উপন্যাসের সমস্তা নানা শাখা-প্রশাখাপ্রসারিত, উহার জটিলতা বিবিধতত্ত্ব-নির্মিত, উহার পরিণতি বিচিত্র আকর্ষণ-বিকর্ষণপ্রক্রিয়া ও নানাপথে সঞ্চারমান রসধারার সংশ্লেষের উপর নির্ভরশীল। সুতরাং উহার ক্ষেত্রপ্রস্তুতি ও কর্ষণপদ্ধতি ছোটগল্প হইতে বিশেষভাবে স্বতন্ত্র। উহার শিকড়জালের বেধ-গভীরতা ও বিস্তৃতি অল্পসারে ইহার বীজরোপণের আয়োজন নিরূপিত হওয়া চাই। সেই অনিবার্য প্রয়োজনেই ভূপতি ও চাকুর পারস্পরিক সম্পর্ক কিরূপে স্বাভাবিক পুষ্টি ও রসমাধুর্য হইতে বঞ্চিত হইয়াছিল, অথচ কেহই এ বিষয়ে কেন কোন অভাব বা ক্ষোভ অনুভব করে নাই তাহার বিস্তারিত উপস্থাপনা অপরিহার্য হইয়াছে। ভূপতি সম্পাদকীয় নেশায় প্রণয়ের মধুরতা সম্বন্ধে অনবহিত রহিয়াছে। কিশোরী চাকুলতা প্রচুর অবসর হাতে পাইয়া সমবয়স্ক দেবর অমলের সহিত নানাবিধ স্নেহমধুর সম্পর্কের উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়া তাহার হৃদয়ের শুণ্ডতাকে পূর্ণ করিতে চাহিয়াছে।

রতিদেবীর উপেক্ষার ক্ষতিপূরণস্বরূপ প্রথম বাণীর আবাহন হইল ও অমল এই দেবীর বাহনরূপে চাকুলতার ঘ'নষ্ঠ সান্নিধ্যে আসিল। এই উপলক্ষ্যেই সে নানাপ্রকার উপহারের আবদার জানাইয়া চাকুর স্নেহরসকে উদ্ভিক্ত করিয়া তুলিল। এই উপদ্রব সহ্য ও পূরণ করিয়াই চাকু তাহার বঞ্চিত দাম্পত্য ক্ষুধা মিটাইল ও ইহা তাহার নারী-প্রকৃতির অঙ্গীভূত হইয়া উঠিল। উপহার দাবী ও দান উপলক্ষ্যে হাশুপরিহাসের অবিরল সিক্ধনে অমল ও চাকুর সম্পর্ক আরও মনোজ্ঞ হইল।

ইহার পরবর্তী স্তরে উহাদের সহযোগিতাম্পূহা আরও উচুপদাঙ্গ

চড়িল। এখন শুধু সাময়িক দাবী ও দাবী-মেটোনায় তাহারা হৃদয়বৃত্তি-চর্চার পর্যাণ্ড খোরাক পাইল না। এখন এমন একটা পরিকল্পনার প্রয়োজন হইল যাহাকে রূপ দিতে তাহাদের যৌথ সৃষ্টিশক্তির অহুশীলন হইবে। সুতরাং এই তরুণ-তরুণী অন্তরে বাগান করার খেয়ালে মাতিয়া উঠিল। এই খেয়ালকে পূর্ণ করা যতই তাহাদের সাধ্যাতীত হইল, ততই তাহারা কল্পনাকামধেনুর দুষ্কদোহনের উত্তেজনা অহুভব করিল। অনায়াসলভ্য বস্তুলোক হইতে অনায়ত্ত কল্পনালোকে উত্তীর্ণ হইয়া তাহাদের সমপ্রাপ্ততা কল্পমাধুরীর রঙে রঞ্জিত হইবার সুযোগ পাইল। এই কল্পমায়ার স্পর্শ চারুলতার মনে অসম্ভবের বীজ বপন করিল, তাহার স্বপ্নকল্পনার বৃন্তে কল্পকুসুমের অদৃশ্য কুঁড়িকে ফুটিবার আমন্ত্রণ করিল। কিশোর খেলার মধ্যে এই কল্পনার সংযোগ উহাকে এক অভাবনীয় পরিণতির পথে পদক্ষেপের অপরিষ্কৃত সঙ্কেত দিল।

পরবর্তী স্তরে বাগানের খেয়াল সাহিত্যিক খ্যাতির উগ্রতর মানকতাকে উদ্দীপন করিল। প্রস্তাবিত বাগানটি অচরিতার্থ কল্পনার ধূলোকে মিলাইতে দেরি করিল না, কিন্তু এই ধূলরাশির মধ্যে যে অগ্নিকণা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ক্রমশঃ দীপ্ততর হইয়া উঠিল। বাগান অপেক্ষা সাহিত্যের ইন্দ্রজাল-শক্তি অনেক প্রবলতর, মোহসৃষ্টিতে উহার কার্যকারিতাও অনেক বেশী। বাগান যদি বাস্তবরূপ না লয়, তবে মন উহাতে দীর্ঘকাল আশ্রয় পায় না। কাল্পনিক নন্দনকানন লইয়া স্বত্বাধিকারের কোন প্রশ্ন জাগে না। উহাতে দুই জনের আধিপত্যরক্ষা ও তৃতীয়ের অনধিকারপ্রবেশ-নিবারণের কোন সংকল্প দৃঢ় হইয়া উঠে না। সাহিত্যিকল্পনার অহুশীলন আত্মনির্ভর ও বাহ্য-উপকরণনিরপেক্ষ। উহা ব্যাঞ্জে সঙ্ঘের উপর একান্ত নির্ভরশীল নয়, সুতরাং বাগানের কামড় অপেক্ষা সাহিত্যের কামড় যে আরও মর্মান্তিক হইবে ইহা সহজেই অনুমেয়। এই ব্যাপারে অপ্রত্যাশিত যাহা ঘটিল, তাহা এই যে উহার দংশনজ্বালা সাহিত্যশ্রষ্টা অপেক্ষা সাহিত্যরসবোদ্ধার ক্ষেত্রে আরও নিদারুণভাবে প্রকট হইল। মূল ব্যক্তিকে বাদ দিয়া সহায়কই উহার প্রচণ্ডতর আক্রমণের পাত্ররূপে দেখা দিল।

এই সাহিত্যের কড়াইএর উপরেই দীর্ঘকালীন অগ্নিতাপে ও বিবিধ আত্মমজিক উপাদানের সংমিশ্রণে যে প্রেমের বিষমোদক সিদ্ধরসে জারিত হইল, তাহারই বিভ্রান্তকারী মিষ্টস্বাদে চারুলতার সমস্ত চিত্ত বেন অমোঘ

মস্ত্রে এক নিবিড় মোহাবেশে অবশ হইয়া পড়িল। চাক্রই অমলকে সাহিত্যচর্চার উৎসাহিত করিল, তাহার সখিত্বের উত্তাপই উহার মধ্যে মাদকতা সঞ্চার করিল। মন্দাকে এই সাহিত্যচর্চার বৈত আসর হইতে বঞ্চিত করার ষড়যন্ত্র এই নির্দোষ আমোদে খানিকটা গোপনতার রস মিশাইল, সাহিত্যের আনন্দরভোজে তাহাকে উপবাসী রাখার জন্ত তাহাকে আমড়া দিয়া ভোলান হইল। সাহিত্যে এই লুকোচুরি খেলা, এই ঈর্ষ্যার অল্পপ্রবেশ, এই অধিকারস্ব্হার প্রয়োগ উহাকে প্রণয়কলার সগোত্রীয় করিয়া তুলিল।

সাহিত্যরসআন্বাদনের ঔৎসুক্য ক্রমশঃ অমলের সাধনার অগ্রগতি, অপরের লেখার ব্যঙ্গ, প্রকাশের উত্তেজনা, খ্যাতির বিস্তার প্রভৃতি স্তরের ভিতর দিয়া নেশার মত মনকে আচ্ছন্ন করিল। ভূপতির বাংলা সাহিত্য বিষয়ে অজ্ঞতা ও ঔদাসীন্য, ও তাহাকে অমলের রচনা শোনাইবার জন্ত চাক্রর প্রচণ্ড আগ্রহ চাক্রর শ্রেষ্ঠবোধকে উদ্দীপ্ত করিয়া এই নেশাকে আরও জমাইয়া তুলিল।

ইহার পরবর্তী স্তর হইল, প্রতিষ্ঠাসোপানে উদ্বারোহী অমলের প্রতি মন্দার সম্বন্ধবোধ ও তাহার সহিত অন্তরঙ্গতার প্রয়াস। মন্দা যাহাকে চাক্র ও অমলের ছেলেখেলা ভাবিয়াছিল, তাহার যে একটা বৈষয়িক সম্পদের দিক আছে তাহা সে যখনই বুঝিল, তখনই সে আর সাহিত্যের আসর হইতে দূরে থাকিতে চাহিল না। সুতরাং সেও অমলের রচনাপাঠের মুগ্ধা প্রোত্নী-রূপে অবতীর্ণ হইয়া চাক্রর মনে প্রবলতর ঈর্ষ্যার উদ্রেক করিল ও সাহিত্য-উপভোগকে প্রেমের দহনজ্বালার মত তাপমাত্রায় লইয়া গেল। অমল চাক্রর এই অসম্মত আবদার মানিল না বলিয়া চাক্রর অভিমানের মাত্রা আরও চড়িল। সারস্বত সাধনার পীঠ ধীরে ধীরে মদনলীলারঙ্গভূমির নেপথ্যালোক হইয়া উঠিল।

ইহার পর, চাক্র আর প্রোতার নিষ্ক্রিয় অংশে সন্তুষ্ট রহিল না, সেও সক্রিয় সাহিত্যরচনায় অগ্রসর হইল। সে অমলের প্রশংসালান্ধের জন্ত কত ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে এই ব্যাপারে তাহাই বোঝা গেল। অবশ্য চাক্রর রচনা প্রথম প্রথম অমলের রচনারই প্রতিধ্বনিমাত্র ছিল। শেষে যখন সে তাহার নিজস্ব মধুসঙ্ঘের সন্ধান পাইল, তখন তাহার লেখার মধ্যে মৌলিক সরসতা ও প্রাণবেগ স্পষ্ট হইয়া উঠিল। অমল অবশ্য এই পরিবর্তনে সম্পূর্ণ

খুসী হইল না। সে চাকুরকে নিজের ছায়াক্রমে দেখিতেই অভ্যস্ত ছিল, তাহাকে নিজ আলোকে দীপ্তিময়ীকরে দেখিবার প্রত্যাশা করে নাই। বাহা হউক, ইহাতে চাকুর অমলের সমকক্ষতা-অর্জনের আশ্বপ্রসাদ লাভ করিল। কিন্তু তাহার আসল উদ্দেশ্য সাহিত্যিক ভাববিনিময়ের ব্যপদেশে অমলের উপর একাধিপত্যপ্রতিষ্ঠা। সুতরাং সে তাহার সাহিত্যখ্যাতির আশা বিসর্জন দিয়া, সমস্ত মাসিক পত্রিকার সম্পাদকগোষ্ঠীকে নিরাশ করিয়া, হস্তলিখিত পত্রিকায়, দুইজনের নির্জন মনোবিলাসের উদ্দেশ্যে, উভয়ের রচনাপ্রকাণের অঙ্গীকার আদায় করিল।

এই অভিপ্রায় পরবর্তী ঘটনাপরিণতিতে নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিতও হইল। অমল তাহাদের গোপন চুক্তি ভঙ্গ করিয়া চাকুর ও নিজের লেখা দুইটি মাসিক পত্রিকায় প্রকাশ করিয়াছে। সেই খবর চাকুর ভূপতির নিকট শুনিয়া অমলের উপর অত্যন্ত রাগ করিল। একটি মাসিক পত্রিকায় চাকুর ও অমলের লেখা তুলনা করিয়া চাকুর উচ্ছ্বসিত প্রশংসা ও অমলের তীব্র শ্লেষাত্মক নিন্দা করা হইয়াছে। এই তুলনায় চাকুর যে সম্পূর্ণ প্রসন্ন হইতে পারিল না তাহাই ধরাইয়া দেয় যে তাহার হাতে সরস্বতীর লেখনী পুষ্পধনুর ফুলশরের বেনামদার রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। সে সাহিত্যের খড়-কুটা দিয়া প্রণয়তপ্ত হৃদয়-নীড় রচনা করিতে চাহে, প্রশংসার শিলাবৃষ্টিতে সেই নীড় বিধ্বস্ত হইলে তাহার লেখিকা-সত্তার যতটুকু লাভ তাহার অপেক্ষা তাহার প্রেমিকা-সত্তার ঢের বেশী লোকসান। যে বরমাল্যের জন্ত অপেক্ষা করিয়া আছে, তাহার কাছে অভিনন্দনের শব্দ-চন্দনের কতটুকু মূল্য ?

অমলের প্রতিক্রিয়া ঠিক ইহার বিপরীত। সে প্রেমিক নয়, সাহিত্য-যশঃপ্রাসাদী। বিরুদ্ধ সমালোচনা তাহাকে মর্মান্তিক আঘাত হানিল। চাকুর মনোভাবকে ভুল বোঝার ফলে সেই হৃদয়ক্ষত বিষদীক্ষ হইয়া উঠিল। চাকুর অস্তব্ধ তাহার নিকট স্তম্ভিতমুগ্ধ আশ্বপ্রসাদের ত্রায় প্রতিভাত হইল। এই ভ্রান্ত ধারণার বশে সে চাকুর প্রতি উদ্ধত উপেক্ষা দেখাইয়া মন্দার প্রতি বেশী মনোযোগ দিল ও চাকুর অভিমানবিদ্ধ হৃদয়ের সমস্ত পরোক্ষ আকৃতি অগ্রাহ্য করিয়া তাহার যন্ত্রণাকে হৃদয়স্তর করিল। এই প্রশস্তি-মধুর দিবসারম্ভের অবসান ঘটিল সম্পূর্ণ বিপরীত স্তরে। চাকুর হৃদয় অশান্ত বেদনায় ছটফট করিয়া মরিল ও অভিমানের অদম্য উচ্ছ্বাসে সে তাহার সমস্ত লেখাকে কুটিকুটি করিয়া ছিঁড়িয়া তাহার লেখিকা-জীবনের প্রতিমাকে চিরবিসর্জন দিল।

ঠিক এই মুহূর্তেই চাকর জীবনসমগ্রা একটি দুশ্চর জটিলতাক্রমে প্রবিষ্ট হইল। এ পর্যন্ত তাহার মনোবিপ্লব কেন্দ্রকে এড়াইয়া কতগুলি গৌণ সঙ্কটের পথ ধরিয়াই চলিতেছিল। সে অনেকটা না বুঝিয়াই সাহিত্য-সাধনার উদ্দাননা উলক্ষ্য করিয়া এক গূঢ়তর ভাবমত্ততার দিকে অগ্রসর হইতেছিল। সাহিত্যের আকর্ষণের পিছনে যে কোন্ হৃদয়মনীয় মনোবৃত্তি তাহাকে সর্বনাশের অতলে টানিতেছিল, স্বপ্নসঙ্করণের ভিতর দিয়া সে যে কোন্ দুঃসহ জাগ্রৎ সত্যের নাগপাশে জড়াইয়া পড়িতেছিল, তাহা তাহার বোধশক্তিকে ফাঁকি দিয়া তাহার অবচেতন মনের নিগূঢ়ে আত্মঘোষণা করিল। শিখণ্ডীর আড়াল হইতে কোন্ অজুঁন যে তাহাকে বাণবিদ্ধ করিতেছে তাহা এখন পর্যন্ত তাহার অজ্ঞাতই রহিয়াছে। - মন্নার প্রতি তাহার যে ঈর্ষ্যা, অমলের উপর স্বত্বস্থাপনের যে প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতা তাহাও তাহাকে তাহার হৃদয়াকৃতির স্বরূপ অহুভব করিতে সাহায্য করে নাই। কিন্তু তাহার হৃদয়ের যে যথার্থ দাবিদার, সে যখন তাহার প্রণয়, প্রীতি ও কোমল সান্ধনাপ্রত্যাশী হইয়া তাহার নিকট যাক্সার অঞ্জলি পাতিল, তখন আর আত্মপ্রবঞ্চনার কোন অবসব রহিল না। - চাকর জীবনে ভূপতির আবির্ভাব তাহার অন্তরের সমস্ত কুহেলিকা অপসারিত করিয়া তাহাকে নগ্ন সত্যের প্রথর আলোকে উদ্ঘাটিত করিল। ভূপতি যখন অন্তরঙ্গতার ব্যাকুলতা লইয়া চাকর মন্দিরে অতিথি হইল, তখন তাহার সমস্ত যবনিকা ছিন্ন হইয়া গেল। তখনই সে চমকিত হইয়া আবিষ্কার করিল যে, তাহার হৃদয় অপরের কাছে উৎসর্গিত হইয়া গিয়াছে, ত্রাঘ্য পাওনা মিটাইবার মত তাহার কোন উষ্মত্বই নাই। তখন সাহিত্যের ছলনা, মন্নার প্রতি ঈর্ষ্যা, অমলের প্রতি অভিমান, গোপনতার জগ্ন অধীর প্রতীক্ষা ও অপরের উপস্থিতির প্রতি প্রবল বিরাগ—সবই উহাদের পোষাকী ছদ্মবেশ, উহাদের ভঙ্গ আবরণ খুলিয়া ফেলিয়া এক বীভৎস সত্যরূপে নথরদংষ্ট্রা উন্মোচন করিল। বসন্তের ভাববীজিত কুণ্ডবনে হঠাৎ গ্রীষ্মের দাবদাহ অহুভূত হইল। ভূপতি তাহার কর্মব্যস্ত বহিরঙ্গন হইতে প্রতিহত হইয়া যখন শান্তির জগ্ন অন্তঃপুরে প্রবেশ করিতে উত্তত হইল, তখন চাকর সভয়ে উপলব্ধি করিল যে সে উদ্ভানে প্রেমের ফুলকুসুম ত নাই-ই, এমন কি সমবেদনার শুক নির্মাল্যও অপ্রাপ্য।

ভূপতি লক্ষীর ভাঙারে স্বধাবিন্দু চাহিতে গিয়া শুধু ব্যর্থই হইল না, উলটিয়া লক্ষীর ঈর্ষ্যাধিক নিঃশ্বাসে ঐর্ষ্যময়ীরই অভাবদগ্ধ অন্তরের পরিচয় পাইল। মৃত বৃথাই কল্পনা করিয়াছিল যে সাহিত্যালোচনার শ্রাম ভূমিখণ্ডে সে প্রেমের নূতন দেউল রচনা করিবে। সে বুঝে নাই যে সাহিত্যের সঙ্গে প্রেমের কোন নিত্যসম্বন্ধ নাই, সে কেবল প্রেমের শিখা জ্বালিবার ইন্ধন মাত্র।

ভূপতির বৈষয়িক বিপর্যয় তাহার দাম্পত্য সর্বনাশের ভূমিকা। ইহার প্রথম ফল হইল ভূপতি কর্তৃক চাকর সঙ্কলিপ্সা ও উমাপতি ও মন্দার বিদায়-গ্রহণ। দ্বিতীয় ফল হইল অমলের চাকর সম্বন্ধে সংশয় ও বাস্তব চূর্দেবের আঘাতে তাহার মনে কর্তব্যবোধ ও স্বাবলম্বন-সঙ্কল্পের সঞ্চার। ইহারই ঠিক পরবর্তী পরিণতি হইল ভূপতির মর্মান্তিক মনোবেদনায় চাকর নির্বিকারত্বের পরিচয়ে অমলের মনে বিহ্যৎচমকের হ্রাস চাকর মনোভাবের স্বরূপ-উদ্ভাসন। ইহার পরেই সে বিবাহে আগ্রহ দেখাইয়া ও বিলাত-যাত্রার সংকল্পে স্থির থাকিয়া চাকর সঙ্গে চিরবিচ্ছেদের ব্যবস্থা দৃঢ় করিয়াছে। এমন কি বিদায়-মুহূর্তেও সে কোন পূর্বস্থিতিরোমছন বা ভাববিলাসের প্রশ্রয় দেয় নাই। চাকর সহিত কৈশোরলীলা-অভিনয়ের উপর সমাপ্তি-যবনিকা ফেলিয়া দিয়া সে চাকর জীবনপথ হইতে জীবনের মত সরিয়া দাঁড়াইয়াছে। অমল-প্রত্যাখ্যাত চাকর গোপনলালিত বাসনা হঠাৎ সচেতন হইয়া অতীতস্মৃতিধানে ও নিজ নির্দোষিতা-প্রতিপাদনে আপনার সঙ্গে বোঝাপড়ায় রত হইয়াছে।

ইহার পর চাকর ও ভূপতি সমস্ত আড়াল ঘুচাইয়া পরস্পরের সম্মুখীন হইয়াছে। ভূপতি তখনও দাম্পত্য স্নেহের আশায় প্রলুব্ধ। সে এখনও একটি স্নিগ্ধ নীড়রচনার মধুর কল্পনায় সমস্ত বহির্জগতের বঞ্চনাকে ঠেকাইতে উৎসুক। সে দাম্পত্য সম্বন্ধের নিত্যতায় এখনও আস্থা রাখে। কিন্তু ভূপতির সমস্ত প্রত্যাশাই স্বল্পকালীন পরীক্ষার পর ব্যর্থ হইয়া গেল। স্বামী-স্ত্রীর শূন্যতার মধ্যে, না সাক্ষ্য সাহচর্য, না সাহিত্যচর্চার কুণ্ঠিত প্রয়াস, না সাংসারিক খুঁটি-নাটির সরস আলাপ—কিছুই সেতু রচনা করিতে পারিল না। অমলের প্রতি চাকর যে ছেলেমানুষী সহনয়তা, যে স্বতঃস্ফূর্ত কোতুকোচ্ছাস তাহা ভূপতি নিজের প্রতি আকর্ষণের বৃথা চেষ্টা করিয়া চাকর প্রাণশক্তি ও হৃদয়বস্তা সম্বন্ধেই সংশয়িত হইল। শেষে মন্দাকে ফিরাইবার প্রস্তাবও স্বামী-স্ত্রীর উল্টা চিন্তাধারার বিরুদ্ধ শ্রোতে পড়িয়া বানচাল হইয়া

গেল। স্বামী জীবন নিঃসঙ্গতা সহনীয় করিতে ও জীবী স্বামীর সেবায়ত্বের ক্রটি সারিতে মৌখিক সম্মতির অন্তরালে আন্তরিক অনৈক্য প্রচ্ছন্ন রাখিতে বুধাই সচেষ্ট হইল। সহজ দাম্পত্য আলাপ যে স্থলবিশেষে এত দ্রুত তাহা উভয়েই বিস্মিতভাবে উপলব্ধি করিল। এখনও কিন্তু ভূপতি চাকুর সমস্ত বিসদৃশ আচরণের একটা অল্পকূল ব্যাখ্যা খাড়া করিয়া উহার প্রকৃতির সহিত নিজেকে খাপ খাওয়াইবার দুঃসাহ্য প্রয়াসে রত থাকিল। শেষে সরল ভূপতি নিজেরই অবহেলা ও অপটুতার উপর সমস্ত দোষ চাপাইয়া ও চাকুর অপরাধ লঘু করিয়া দেখিয়া নিজ চরম সর্বনাশের বিভীষিকা হইতে আত্মরক্ষার শেষ চেষ্টা করিয়াছে।

অমলের বিদায়ের পর চাকুর নিজ অন্তরলোকে যে নিবিড় শূন্যতাবোধ অনুভব করিল তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খ সমীক্ষা দ্বারাই সে অবশেষে নিজের অবস্থার স্বরূপ সম্বন্ধে নিঃসংশয় হইল। তাহার সমস্ত জাগ্রৎ চিন্তা অমলের স্মৃতি-অনুধ্যানে তন্ময় হইয়া উঠিল। সে নিজের নিরবচ্ছিন্ন, সান্দ্রনাহীন, মর্মবিদারী দুঃখের মূল অনুসন্ধান করিতে গিয়া সভয়ে আবিষ্কার করিল যে উহা সর্ব-চেতনাব্যাপ্ত অবস্থিত প্রেমের বেদনাসঞ্চার। এই কণ্টকময় প্রেমের স্মৃতি প্রতিরোধ করিতে না পারিয়া শেষ পর্যন্ত সে উহারই নিকট সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিল। তখন হইতে, তাহার সংসারজীবন ও অন্তরজীবনের মধ্যে এক নিদারুণ বিদারণ-রেখা অঙ্কিত হইয়া গেল ও এক দ্বৈত সত্তার মুখোমুখি পরিয়া সে উভয় জগতে বিচরণে অভ্যস্ত হইল।

ইহার পর চাকুর গৃহকর্তব্যে সাংসারিক রীতির অনুশাসন-পালনের মনোবল অর্জন করিল। অমলস্মৃতিতে নিজ মানসক্রিয়ার শ্রেষ্ঠ অংশ উৎসর্গ করিয়া উদ্বৃত্ত শক্তিটুকু স্বামিসেবায় নিয়োজিত করিল। অন্তর্দৃষ্টিহীন ভূপতি ধরিতে পারিল না যে অমুরাগের শাঁসটুকু বাদ দিয়া শুষ্ক-তত্ত্বাবধানের খোসামাত্র তাহার ভাগ্যে জুটিতেছে। দেহের আরাম তাহাকে মানস-তৃপ্তির সূক্ষ্মতর আকৃতির প্রতি উদাসীন করিল। অন্ধ ভূপতি আবার নূতন উৎসাহে চাকুর সহযোগী হইবার জন্ত নিজে সাহিত্যচর্চায় ব্রতী হইল। রিক্ত মালঞ্চ প্রেমের ফুল ফুটাইবার জন্ত সে ঋতুদাক্ষিণ্যের প্রতি অবহিত না হইয়া সাহিত্যের ভূমিকর্ষণ আরম্ভ করিল। বর্ষণের অভাবের জন্ত এই সাহিত্যকৃষি বক্ষ্যাত্মে পর্যবসিত হইয়া উপহাসবিড়ম্বিত হইল মাত্র।

অমলকে অবলম্বন করিয়া চাকুর লুকোচুরি খেলা ও অহেতুক গোপনতা

ক্রমশঃ ভূপতির সন্দেহকে উদ্ভিক্ত করিয়া তুলিল। অমলের প্রকাশ্য ঐদাসীন্তে চারু ধৈর্য হারাইয়া দৈত ভূমিকার ছদ্মবেশ পরিহার করিল। পরপুরুষের প্রতি প্রেমবৈরুদ্য তাহার বহিরাচরণে ও হাবভাবভঙ্গীতে এমন উৎকটভাবে ফুটিয়া উঠিল যে ভূপতি পর্যন্ত বীভৎস সত্যকে অস্বীকার করিতে পারিল না।

এই মর্মান্তিক উপলব্ধির পর ভূপতিও সমস্ত আত্মসংযম হারাইয়া তাহার বহুকালরুদ্ধ নীরব সংশয়দংশন ও ব্যর্থ আত্মপ্রত্যাহার পুঞ্জীভূত বেদনাকে অনিবার্য অগ্নিশ্রাবে উদ্গীর্ণ করিয়া দিল। সে তাহার প্রণয়চর্চার বিড়ম্বিত নিদর্শনস্বরূপ লেখাগুলিকে ভস্মসাৎ করিয়া তাহার অন্তঃসঞ্চিত বেদনা ও বঞ্চনার ক্ষোভকে নিঃসারিত করিল। এই প্রথম রোষোচ্ছ্বাসের প্রতিক্রিয়ারূপে চারুর প্রতিকারহীন, নিঃশব্দ বেদনার প্রতি ভূপতির করুণ সহানুভূতি উদ্ভিক্ত হইল। সে অসাধ্যব্যাধিগ্রস্ত, ক্ষতবিক্ষতহৃদয় অথচ লৌকিক কর্তব্যের চাপে কষ্ট ব্যক্তির ত্রায় আচরণশীল। এই নারীকে সাহায্য দিবার উপায় খুঁজিল।

এইবার একটি মর্মবিদারী মনস্তাত্ত্বিক আত্মবিরোধের মধ্য দিয়া এই করুণ অভিনয়ের উপর নাটকীয় আকস্মিকতার সহিত যবনিকাপাত হইল। অহরহ মানসঘন্ডে ক্লান্ত, নিঃসঙ্গতাক্রিষ্ট এই দম্পতি সহনশীলতার শেষ সীমায় আসিয়া পৌঁছিয়াছিল। বিচ্ছেদ ও বিমুখতার বিষবাস্পপূর্ণ এই জীবনযাত্রা উভয়ের নিকটই অসহনীয় হইয়া উঠিয়াছিল। এমন সময় ভূপতির নিকট মুক্তির একটি রক্তপথ উদ্ঘাটিত হইল। সে মহীশূর হইতে একটি সংবাদপত্রের সম্পাদকতার প্রস্তাব পাইয়া তৎক্ষণাৎ তাহা গ্রহণে প্রস্তুত হইল। বিদায়ক্ষেণে সে চারুর একাকিত্বের প্রতি দয়াপরবশ হইয়া মাঝে মধ্যে আসিবার প্রতিশ্রুতি দিল। চারু সেই মুহূর্তে তাহার জীবনের ভয়াবহ শূন্যতা উপলব্ধি করিয়া শিহরিয়া উঠিল ও আর্তস্বরে, যেভাবে জনমগ্ন ব্যক্তি নিঃশ্বাসবায়ুর জগৎ প্রার্থনা জানায়, সেই ভাবে ভূপতিকে তাহাকে সঙ্গে লইবার ভিক্ষা চাহিল। সে ভাবিল যে এই জীবনব্যাপী শ্বাসরোধী শূন্যতার মধ্যে ভূপতির অবাস্তিত, অম্লরাগহীন সঙ্গ ও ষাঁচিবার ন্যূনতম উপকরণ। ভূপতির অসংজ্ঞান মনের অনিবার্য প্রতিক্রিয়া হইল অগ্নাসক্ত। ও তাহার প্রতি বিমুখা নারীর সাহচর্যের দুঃসহতার উপলব্ধি এবং তাহার কণ্ঠ হইতে ‘না’ শব্দ সংস্কারবশতই বাহির হইল। সঙ্গে সঙ্গেই তাহার

চেতন মন জাগ্রত হইয়া এই অবচেতন অস্বীকৃতিকে প্রত্যাহার করিল। কিন্তু ইতিমধ্যে চারুও ভাবিবার অবসর পাইয়াছে। সেও তাহার অবচেতন মন হইতে উদ্গীরিত জৈব সংস্কারের বিরুদ্ধে তাহার ইচ্ছাশক্তি ও ঔচিত্যবোধের প্রতিরোধকে জাগ্রত করিয়াছে এবং ভূপতিরই উক্তির প্রতিধ্বনি করিয়া তাহার পূর্বতন ভিক্ষাকে প্রত্যাহার করিয়াছে। একই ভাবোচ্ছ্বাস দুই বিপরীত মনোগহন হইতে নিঃশসিত হইয়া উত্তর ও দক্ষিণ মেঘের অতল ব্যবধানকে অভিন্ন শব্দবন্ধনে মিলাইয়া দিতে প্রয়াসী হইয়াছে। এই সমক্ষেণে উচ্চারিত দুইটি “না” দুইটি চিরবিচ্ছিন্ন সত্তার সীমাহীন শূন্যতাকে প্রতিধ্বনিত করিয়াছে। সমস্ত উপন্যাসের অবদমিত হৃদয়মস্থনের বিষনির্ধাস এই নেতিবাচক ধ্বনি দুইটির মধ্যে কেন্দ্রীভূত ও চিরন্তন হইয়া রহিল।

ঘটনা ও চরিত্রের, উপলক্ষ্য ও প্রবৃত্তির, দৈবের আকস্মিক উৎক্ষেপ ও মনের অমোঘ উচ্ছ্বাসের একান্ত মিলনে এই ক্ষুদ্র উপন্যাসটিতে এমন একটি কার্ধকারণশৃঙ্খলের নীরঙ্গ জাল বয়ন করা হইয়াছে, স্বল্প পরিসরের মধ্যে মানবচিত্তের নেপথ্যালোকের এমন একটি অন্তর্গূঢ় রহস্যের গ্রন্থিমোচন হইয়াছে, একটি নাটকীয় পরিস্থিতি সূচনা হইতে চরম পরিণতি পর্যন্ত এমন অভ্রান্ত অন্তর্ধামিত্বের সহিত উদ্ঘাটিত হইয়াছে যাহা উপন্যাসসাহিত্যে দুর্লভ। এই ছোট রচনাটি উপন্যাসজগতে একটি নূতন দিগন্ত উন্মোচন করিয়াছে। প্রেমরহস্যের এক নব পরিচয় আমাদের বিম্মিত বোধিলোকে উন্মেষিত হইয়াছে। এযাবৎ প্রেম বস্তুটি মানব মনের একটা আকস্মিক আবির্ভাব রূপে কয়েকটি সীমিত উদ্দীপনশক্তির উপর নির্ভরশীল ছিল। ইহা অতীত বীরযুগের দীপ্তিমণ্ডিত হইয়া রাজবংশের অভিজাত মর্যাদার অমুঘলী ভাবমার্ধুরূপে নন্দিত হইত, কাব্যরমণীয়তার দিব্যালোকেই যে ইহার অস্তিত্ব সম্ভব এই স্বতঃসিদ্ধ ধারণাই উহার স্বরূপ নির্ণয় করিত। সামাজিক ও পারিবারিক জীবনে যখন উহার আবির্ভাব ঘটিত, তখন উহা হয় বাল্যপ্রণয়ের মুগ্ধ স্মৃতি, না হয় বিধবার অনিবার্য প্রেমতৃষ্ণা অথবা দাম্পত্য মিলনে অরুচি ও পরনারীর প্রতি দুর্বীর আকর্ষণের মধ্যে অন্তর্ধ্বন্দ্ব, এই ত্রিবিধ রূপেই উহার ভাবসত্তা রূপপরিগ্রহ করিত। এ সমস্ত ক্ষেত্রেই উহার আত্মপ্রকাশের মধ্যে কিছুটা চমকপ্রদ আকস্মিকতা থাকিত। উহা যেন প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার বহির্ভূত আধিদৈবিক বা আধিভৌতিক আপৎপাতের মত, গার্হস্থ্য জীবনযাত্রাবিধ্বংসী ভূমিকম্পের মত আমাদের

সমস্ত পূর্বধারণাকে বিপর্যস্ত করিয়া দিত। তখন আমাদের পার্থিব অভিজ্ঞতাকে বিদীর্ণ করিয়া হঠাৎ পৌরাণিক অতিলৌকিক চেতনা আমাদের মধ্যে সক্রিয় হইয়া উঠিত। আমরা পুরাণ প্রসিদ্ধ সতীদেবীর আচরণ ও জলন্ত তপঃপ্রভাবের কথা স্মরণ করিয়া উহার অতিলৌকিকত্ব নিজেরা অমুদ্রব ও পাঠকচিত্তে মুদ্রিত করিতে প্রয়াস পাইতাম। স্বস্থ মস্তিষ্কে, কার্যকারণসূত্র-অবেষণে, বিজ্ঞানসম্মত উপায়ে উহার মূলনির্ধারণ ও প্রকৃতিনির্ণয়ের যে কোন চেষ্টা সম্ভব তাহাই যেন আমাদের ধারণার অতীত ছিল। মোট কথা, বন্ধিমের যুগ পর্যন্ত বৈধ ও অবৈধ উভয় প্রকারেরই প্রেম মৃত্তিকারসপুষ্ট হইয়াও মাধ্যাকর্ষণের প্রভাবাতীত এক দিব্য বা নারকীয় শক্তিরূপে সামাজিকচিত্তে স্বীকৃতি পাইয়াছিল। এবং এক ভারতচন্দ্র ছাড়া সমস্ত বাংলা কাব্য ও উনিশ শতকের কথা-সাহিত্য ইহার স্বরূপবিশ্লেষণে হয় দিব্যভাবানুবাসিত, কাব্যরমণীয় ভাবযুক্ততা না হয় নীতিবোধতাদ্ধিত অবিমিশ্র ঘৃণা ও ধিক্কার—এই দুইটির মধ্যে একতন দৃষ্টিভঙ্গী অবলম্বন করিত।

একটু ভাবিলেই বোঝা যাইবে যে যদি বৈধ বা অবৈধ প্রেমকে মানবিক প্রবৃত্তিরূপে বিচার ও বিশ্লেষণ করিতে হয়, যদি উহার জন্মপত্রিকা ও স্মৃতিকাগৃহ-পরিবেশের পরিচয় দিতে হয়, তবে পারিবারিক অন্তরঙ্গতার মধ্যেই উহার মূল অম্লসন্ধান করিতে হইবে। বড় জোর, পরিবারের গণ্ডী ছাড়াইয়া প্রতিবেশীর গৃহে শৈশব সাহচর্যের আকর্ষণ-গাঢ়তার মধ্যেই উহার সূত্র মিলিতে পারে। নগেন্দ্রের কুন্দনন্দিনীর প্রতি আসক্তি বা রোহিণী-গোবিন্দলালের পারম্পরিক রূপজ মোহ—একটি একত্রবাসের প্রেরণায়, অপরটি একদিকে অতৃপ্ত প্রেমলালসা, ও অগ্নাদিকে দাম্পত্যপ্রেমের প্রতি অভিমান-প্রতিক্রিয়ার রাসায়নিক সংযোগে সম্ভাত ও পুষ্ট হইয়াছিল। তথাপি এই দুই মানস বিকারের মধ্যেই কিছুটা ফাঁক লক্ষ্য করা যায়। নগেন্দ্রের আসক্তি কখন যে কুন্দের নীরব সমর্থন লাভ করে, একের লালসা অপরের হৃদয়ে কিরূপে পরিপূরক কামনার উদ্রেক করে, তাহার ইতিহাস অলিখিতই রহিয়া গিয়াছে। রোহিণী-গোবিন্দলালের কলুষিত প্রণয়ের উদ্ভব অমোঘ কারণশৃঙ্খলাবদ্ধ ও ক্রটিহীনভাবে বিবৃত—উহার অবসানই আকস্মিক, ও প্রত্যক্ষ না হইয়া অল্পমানসিক। উভয় ক্ষেত্রেই বৈজ্ঞানিক নিরীক্ষার পূর্ণ মর্যাদা একটু খাটো পড়িয়াছে। প্রণয়ের ক্রমবিবর্তনের ইতিহাসে কোথাও কোথাও ছেদ দেখা দিয়াছে, ও আকস্মিকতার জোড়াতাড়ি লাগিয়াছে।

এই দিক দিয়া রবীন্দ্রনাথের 'নষ্টনীড়' ষোল-আনা বিজ্ঞানসমীক্ষার দাবী অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। অনাত্মীয় তরুণ-তরুণীর মধ্যে প্রণয়সঞ্চার সম্পূর্ণ অজ্ঞাত থাকে না। এইরূপ হৃদয়বিনিময়ের পক্ষে কোন দুলভ্য নীতিগত বাধার অনস্তিত্বই কল্পনাকে সক্রিয় রাখে। অবশ্য প্রতাপ-শৈবলিনীর মধ্যে যে আত্মীয়তার অন্তরাল ছিল তাহা রাষ্ট্রবিপ্লবের ঝটিকায় উড়িয়া গিয়াছে। ফস্টরের দস্যুতা সামাজিক বাধাকে নশ্রাৎ করিয়া নিরুদ্ধ হৃদয়বেগকে দুঃসাহসিক মুক্তি দিয়াছে। শৈবলিনী যেন যুগ-বিপ্লবের সর্বাঙ্গক অরাজকতায় নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়া সব ঐতিহ্য-সংস্কারকে বিসর্জন দিয়া প্রলয়পর্যায়জালে নিজ জীবনতরী ভাসাইয়াছে। কিন্তু এই প্রশ্রয়দাফিণী, এই ভূমিকম্প-বিধ্বস্ত নিরাশ্রয়তার আমন্ত্রণ বাঙালী জীবনে এক বিরল ব্যতিক্রম ও কথা-সাহিত্যের এক আশাতীত সৌভাগ্য। ইহা বারবার ঘটে না।

ইহার বিপরীতক্রমে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার পরিধিকে আরও সঙ্কচিত করিয়া, সমস্ত সমাজসংশ্রবনিরশেষ, সমগ্র প্রতিবেশশূন্য, একক পরিবারের স্বল্পতম আশ্রয়-ভূমিতে, স্নেহসম্পর্কচর্চার স্থনির্দিষ্ট কক্ষপথে, এমন কি আত্মীয়তা-বন্ধনের নিষিদ্ধসংস্কারবারিত বেষ্টনীরেখার মধ্যে এই হৃদয়বৃত্তির আবির্ভাব ও ক্ষুরণ দেখাইয়াছেন। স্বল্পসংখ্যক নরনারীসমবায়ে যে একটি ক্ষুদ্র পরিবার-মণ্ডল গড়িয়া উঠিয়াছে, সেখানেই দৈনন্দিন জীবনচর্চার ফাঁকে ফাঁকে, সকলের অজ্ঞাতসারে বখন যে একটি বীজ নিষ্ফিষ্ট হইয়া উহার অভ্যন্তরীণীতিবিনিময়ের মধ্যে একটা বিস্ফোরণশক্তি সঞ্চার করিয়াছে, উপরের মূহু আবেগ কখন সত্তার গভীরে ডুব দিয়া সমস্ত আন্তঃতর রং পান্টাইয়া দিয়াছে, হাসিখুসী আমোদ-প্রমোদের মধ্যে কোন্ অশুভ লগ্নে সর্বগ্রাসী, শাসন-সংযমহীন ক্ষুধা জলিয়া উঠিয়াছে তাহা কেহই বুঝিতে পাবে নাই। প্রণয়ের উন্মেষ যদি গোড়া হইতেই সচেতনভাবে ঘটে, তবে উহা কাব্যরীতিনিরূপিত তির্যক গতিপথ ধরিয়া স্বরূপপরিচয়কে যথাসম্ভব বিলুপ্ত করিতে চেষ্টা করে। সুতরাং সে যে কেবল প্রেমাম্পদকে ফাঁকি দেয় তাহা নহে, প্রণয়ের ঐতিহাসিককেও বিভ্রান্ত করে। আত্মসচেতন প্রেম বহুক্ষেত্রেই অজ্ঞাতবাসে আত্মগোপনকারী হৃদয়বৃত্তি—সে বহুরূপীর মত বিবিধ ছদ্মবেশ ধারণ করে ও নিজেকে ধরাছোঁয়া দেয় না। সুতরাং এ প্রেমকে লক্ষ্য ও উহার প্রকৃতি-বিশ্লেষণ করিবার সুযোগ খুব কমই মেলে। রবীন্দ্রনাথ এই সংকট এড়াইবার জন্য তাঁহার প্রেমকে উভয় পক্ষেই সম্পূর্ণ অজ্ঞাত রাখিয়াছেন।

চাক বা অমল কাহারও সংশয় হয় নাই যে তাহাদের অবসরবিনোদনের প্রীতিরসোচ্ছ্বাসের মধ্যে কোন মর্মঘাতী মাদকতা প্রচ্ছন্ন ছিল। নির্দোষ সাহচর্যকামনার মধ্যে যে একরূপ ধ্বংসাত্মক বহিঃজালা শ্বীরে ধীরে শিখা বিস্তার করিতেছিল তাহা কেহই বুঝিতে পারে নাই। কাজেই সাধারণ ভাববিলাসের এই অকল্পিত রূপান্তর প্রণয়োগ্নেষের অগ্রমত্ত পথবেক্ষণ ও বৈজ্ঞানিক স্বরূপনির্ণয়ের পক্ষে আশ্চর্যভাবে সহায়ক হইয়াছে। অবশ্য অমল কোন দিনই চাকর সহিত সম্পর্কে খুব গুরুত্ব দেয় নাই। সে ইহার জটিলতার জালে দুর্মোচ্যরূপে জড়াইয়া পড়ে নাই। বাস্তব জগতের একটি রুঢ় আঘাতেই তাহার চক্ষু খুলিয়া গিয়াছে ও সাহিত্যচর্চা লইয়া যে মান-অভিমান ও ঈর্ষ্যা-প্রতিযোগিতার লঘু অভিনয় চলিতেছিল তাহার পিছনে যে কত বড় মর্মান্তিক ও বৈভৎস সত্য লুপাইয়া ছিল সে বিষয়ে সে সচেতন হইয়াছে। ভূপতির সঙ্গনাশে চাকর ঐদাসীত্বই তাহাকে প্রকৃত অবস্থার সন্ধান দিয়া তাহার মোহকে নিমূল করিয়াছে। আবীরের রং যে হৃদয়রক্তের ক্ষরণ তাহা উপলব্ধি করিয়া সে স্তম্ভিত হইয়াছে ও তাহার অতীতকে নিঃশেষে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। বেচারি চাক কিন্তু আজীবন এই ভ্রান্তির মাণ্ডল দিয়াছে। সে স্রোতোহীন জলে প্রমোদবিহার করিতে করিতে অকস্মাৎ কোন এক গোপন টানে বহিঃসমুদ্রের অতলে নিমজ্জিত হইয়া আর কূলে ফিরিতে পারে নাই। ছেলেখেলার পূজার মিছামিছি বলিদানের ভোঁতা অস্ত্র কখন তীক্ষ্ণধার খড়্গে পরিণত হইয়া তাহাকেই বিদ্ধ ও বলিরূপে দাবী করিয়াছে। ছুঁচফোটানো সামান্ত রক্তপাত হঠাৎ অসাধ্য দুষ্টক্ষতের বিরামহীন যন্ত্রণায় তাহার সমস্ত সন্তাকে বিধাইয়া দিয়াছে। পলাতক প্রেম এখানে আত্মগোপনের অবসর না পাইয়া লেখকের বিশ্লেষণশূলে বিদ্ধ হইয়াছে ও উহার অবগুপ্তিত প্রকৃতিরহস্ত আমাদের নিকট উন্মোচন করিয়াছে। এই প্রথম সাহিত্যের পরীক্ষাগারে প্রেমের যথাযথ বৈজ্ঞানিক গোত্রনির্ণয় ও মূল্যায়ন সাধিত হইল। ইহাই 'নষ্টনীড়'-এর বিশ্বয়কর মৌলিকতার যথার্থ তাৎপর্য।

এই স্থনিপুণ গ্রন্থিবন্ধনে দু' একটি মাত্র আলগা সূতা ধরা পড়ে। ভূপতির সঙ্গে চাকর অপরিচয়ের সর্বাঙ্গিকতা সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ সংশয় থাকিয়া যায়। ভূপতির বহিঃবিষয়মত্ততা কি তাহাকে চাকর সম্বন্ধে সম্পূর্ণভাবে অচেতন করিয়াছিল? তাহার সহিত চাকর দেখাশোনা ও বিশৃঙ্খলাপ একেবারে

বন্ধ ছিল না ও চাকর ঘোঁষনাবেগের তৃপ্তিবিধানে যে তাহার কিকিৎ কর্তব্য আছে সে বিষয়ে তাহার সম্পূর্ণ অজ্ঞতাও মানিয়া লওয়া দুঃস্থ। হয়ত চাকর শূন্যতর রসচেতনা মিটাইবার যোগ্যতা তাহার ছিল না; ক্রটি ও চিত্তবিনোদন-প্রণালীর সমতা সম্বন্ধেও তাহাদের দুর্লভ্য ব্যবধান থাকাও তাহাদের প্রকৃতি-পার্থক্য হইতে অঙ্কুরিত হইতে পারে। ভূপতি যতই কাটখোঁটা ও কাজের মাছুষ হউক তাহার অন্ততঃ যে সহৃদয় আলাপের শক্তি ছিল তাহার প্রচুর প্রমাণ উপস্থাসে পাওয়া যায়। সুতরাং ভূপতির অন্ধতা যে কিছুটা অতিরঞ্জিত করা হইয়াছে ঔপন্যাসিক চমক লাগাইবার উদ্দেশ্যে এ সিদ্ধান্ত অযৌক্তিক মনে হয় না। তিক্ত অভিজ্ঞতার পর ভূপতির জীবনে যে শূন্য অনুভূতি ও ভাবসংঘর্ষের নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহাতে উহার পূর্বজীবনে যে ইহাদের সম্পূর্ণ অভাব ছিল ইহা চরিত্রসঙ্গতির দিক্ দিয়াও বিশ্বাস করা কঠিন।

দ্বিতীয় সংশয়টি চাকর অন্তরগভীরতার পরিমাণবিষয়ক। অমল ও সন্দার সহিত আচরণে চাকর এমন কোন আবেগগাত্যতা ও চরিত্রনৈষ্ঠিকতার পরিচয় পাওয়া যায় নাই, যাহাতে তাকে ব্যর্থ প্রেমের আত্মজীবন সাধিকা-রূপে কল্পনা করা যাইতে পারে। অমল কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া সে যে-বাহুজ্ঞানবিরহিত ও অমলের দ্ব্যানে তন্ময় হইয়া তাহার স্মৃতিকে চিরলালিত রাখিবে ও তাহার জন্ত নিঃসঙ্গ জীবনের সমুদয় কৃচ্ছ্রসাধন বরণ করিয়া লইবে, তাহার জীবনে এরূপ একনিষ্ঠ তপস্চর্চার পূর্বসূচনা কোথায় আভাসিত আছে? ফুলের মত কোমল, প্রজাপতির মত পুষ্পবিলাসী, আত্মতৃপ্তির খেয়ালে মশ্গল শিথিলচরিত্র চাকর মধ্যে এরূপ পরিণতির সম্ভাবনা একটু কষ্টকল্পনা বলিয়া মনে হয়। বরং বিনোদিনীর মধ্যে দৃঢ়সংকল্প ও মনের গতি ফেরার পর তাহার বলিষ্ঠ, আদর্শ-প্রভাবিত আত্মবিসর্জন সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু তুলারশির মধ্যে অগ্নির জ্বালা চাকর মত খেয়ালের ক্ষণতন্তু-নির্মিত ব্যক্তিসত্তার মধ্যে অনিবার্ণ হোমধূম-প্রজ্বালন প্রকৃতিবিরুদ্ধ বলিয়াই মনে হয়। ভূপতি, অমল ও চাকর এই তিনটি প্রধান চরিত্রের মধ্যেই কিছুটা অতর্কিত রূপান্তরের সংশয় লেখকের অতিসতর্ক শূত্রসংযোজনাদক্ষতার সামান্য আত্মবিস্মৃতির মত প্রতিভাত হয়।

‘চোখের বালি’ উপন্যাসের নিখুঁত আদর্শে লেখা ও তাহারই অন্তঃপ্রকৃতির পরিচয়বাহী রবীন্দ্রনাথের প্রথম সম্পূর্ণাঙ্গ, মানবহৃদয়জটিলতার আখ্যানধর্মী ইতিহাস। কবি ও ভাবুক রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসসাধনার খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ প্রয়াস হইতে এখানেই তাঁহার ঔপন্যাসিক সত্তার স্ফুট ও পূর্ণবিকশিত অভিব্যক্তি। এই উপন্যাসেই তাঁহার অমুকরণাত্মক শিক্ষানবিশি যুগের অবসান ও তাঁহার জীবনসমীক্ষার স্বকীয়তার ও শিল্পরীতির আত্মঘোষণা। তাঁহার শিল্পস্বভাবের প্রদীপ্ত প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে বাংলা উপন্যাসেরও সামগ্রিক দিকপরিবর্তন, ঘটনা ও মন্তব্যের মাধ্যমে মানব-অন্তরলোকের বৈপ্লবিক উদ্ঘাটনও ঘোষিত হইয়াছে। শক্তিসম্পন্ন যন্ত্র দিয়া পরীক্ষা করিলে মানব শরীরের যেমন অজ্ঞাত কল-কব্জা, নৃশ্ম নৃশ্ম সন্ধিগ্রন্থিগুলি দৃষ্টিগোচর হয়, এই উপন্যাসে তেমনি অন্তর্জীবনের একটি নূতন মানচিত্র, মানব প্রবৃত্তি-সমূহের জটিল ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া পাঠকের বিম্বিত উপলব্ধির নিকট প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে। রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসের যে গোত্রান্তর ঘটাইয়াছেন ‘চোখের বালি’ই তাহার প্রথম সার্থক দৃষ্টান্ত।

বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসে যে জীবনসত্য কিছুটা সংবৃত্তরূপে, প্রমাণনিরপেক্ষ-ভাবে আভাস-ইঙ্গিত, ও কল্পনা-অনুমানের দিব্যবোধের আলোকে উদ্ভাসিত হইয়াছিল, রবীন্দ্রনাথ তাহাকেই পুঙ্খানুপুঙ্খ তথ্যবিস্তার ও নৃশ্মতম উদ্বেগ-বিশ্লেষণের সমর্থনে উপস্থাপিত করিয়াছেন। ইহাতে উপন্যাস কাব্যের পুষ্পকরথ, স্বতোপ্রত্যয়ের বিমানবিহার ত্যাগ করিয়া যন্ত্রবাহনের লৌহজাল-বদ্ধ, বিধিনির্দিষ্ট সতর্কতার সঙ্কেতনির্ঘাঙ্কিত, নিরূপিতবেগ পথের অভিযাত্রী হইয়াছে। ইহার অগ্রগতির ক্রমপর্বায়ে কাব্যরমণীয়তার আবেগ ও যাত্রাপথের নিসর্গশোভা মানবজীবনদৃশ্যের সহিত অচ্ছেদ্য ঐক্যে ছন্দোগ্রথিত হইয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত উপাদানের সংযোগ মানবের অন্তর্বিশ্লেষণের মর্বাদা ও তাৎপর্য-নিগূঢ়তা বাড়াইলেও উহার বিষয়গত প্রাধান্ত ও শিল্পগত প্রকাশরীতিকে কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ করে নাই। উপন্যাসের মধ্যে আবেগঘন

মুহুর্তে কাব্যাহুত্ব ও প্রকৃতিসৌন্দর্য সঞ্চারের অবসর নিশ্চয়ই আছে। কিন্তু উহার মূল সুরকে আচ্ছন্ন করিবার অধিকার নাই। ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবিসত্তা ও ভাবমুগ্ধ প্রকৃতিচেতনাকে বিসর্জন করেন নাই, কিন্তু উহাদিগকে ঔপন্যাসিক উদ্দেশ্যসাধনের সহায়করূপে নিয়োজিত করিয়া একটি নূতন প্রকারের সমন্বিত শিল্পসৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছেন।

‘চোখের বালি’ উপন্যাসের রচনাকাল হয়ত ‘নষ্টনীড়’-এর সমকালীন, কিন্তু উহার প্রকাশকাল প্রায় তিন বৎসর পরে। সুতরাং পরবর্তী গ্রন্থকে রবীন্দ্রনাথ-প্রবর্তিত নবরীতির আরও পরিণত প্রয়োগরূপে গ্রহণ করা অবিধেয় হইবে না। ‘নষ্টনীড়’-এ যাহার প্রথম পরীক্ষা, ‘চোখের বালি’-তে তাহারই জটিলতর, দূরতর, অধিকতর অন্তঃসন্ধানী ও বিদূততর পটভূমিকায় পরিব্যাপ্ত সম্প্রসারণ। বৈজ্ঞানিক ছোট বীক্ষণাগারে যে নূতন জীবনসত্যের সন্ধান পাইলেন, তাহাকেই বৃহত্তর পরিমণ্ডলে, জটিলতর পরীক্ষার মাধ্যমে, নানাপ্রকার প্রবৃত্তিবৃন্দ ও ঘটনাচক্রে আবর্তিত করিয়া, সংশয়াতীতভাবে সার্বভৌম তাৎপর্যে প্রতিষ্ঠিত করাই তাঁহার পরবর্তী উদ্দেশ্য। চারু, অমল ও ভূপতির যে সমস্ত তাহা অতি ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে সঙ্কুচিত, ইহা খিড়কীর ডোবার মত সমস্ত উত্তাল জীবনতরঙ্গ হইতে সুরক্ষিত। আর এই সমস্ত জ্বাল পাকাইয়াছে প্রধানত মনের অসংজ্ঞান স্তরে। ইহার যেন কয়েকজন সংসারজ্ঞানহীন শিশু, না বুঝিয়া স্থবিয়া আমোদের জগৎ বারুদ পুড়াইতে গিয়া সমস্ত গৃহে অগ্নিকাণ্ড বাধাইয়াছে। ইহার প্রমোদস্বপ্ন হইতে অকস্মাৎ অসংবরণীয় প্রবৃত্তি-বিস্ফোরণের মর্মঘাতী সত্যের মধ্যে জাগিয়া উঠিয়াছে। ইহাতে প্রৌঢ় মানবপ্রকৃতির যতটা পরিচয় না পাই, তাহার অপেক্ষা তীব্রভাবে অনুভব করি কয়েকটি কৈশোরোত্তীর্ণ স্বভাবশিশুর জীবনগতীরে নিমজ্জনের করুণ অসহায়তা। উপন্যাসটি পড়ার পর আমরা এই সর্বনাশের অপ্রতিবিদেয়তা, অসংযত প্রবৃত্তির অমোঘ মর্মবেদনা বৈজ্ঞানিক সত্যরূপে ঠিক উপলব্ধি করি না। আমরা উপন্যাসের পাত্রপাত্রীদের অজ্ঞতার উপর সমস্ত দায়িত্ব চাপাইয়া নির্মম জীবনবিধানকে রেহাই দিই ও জীবনযাত্রার হৃৎসহতাকে লঘু করিয়া দেখিয়া ও অলীক আশার বঞ্চনাকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া আরামের স্বপ্ন দেখি।

ঐ ‘চোখের বালি’-তে পরিহ্রিত ও সমস্তর প্রকৃতি সম্পূর্ণ পৃথক। এখানে জীবননাটকের অভিনয়ে যে কল্পজন কুশীলব অংশ গ্রহণ করিয়াছে তাহার

প্রায় সকলেই জীবনমর্মজ, সংসারের জটিলতা সহজে সচেতন। হৃদয় আশা ও অংশতঃ বিহারী কিছুটা সংসারবোধহীন ও আত্মপ্রকৃতির ছায়ায় আচ্ছন্ন-দৃষ্টি। তাহার সংসারত্বকে অসহায় ও তাহাদের উদারতা ও সরল বিশ্বাসের রক্তপথে বিরূপ অদৃষ্টের অন্ধক্ষেপের সহজ লক্ষ্য। ইহাদের মধ্যে আশা নিদারুণ বেদনা ও উদ্ভ্রান্তির আঘাতে চেতনা পাইয়াছে ও পরিবারে নিজ যোগ্য আসনটি অধিকার করিয়াছে। বিহারী পুনঃপুনঃ আঘাতেও তাহার আত্মভোলা নিরাসক্ত স্বভাবটি হারায় নাই, বরং তাহার আদর্শনিষ্ঠাই তাহার ভবিষ্যৎ জীবনচর্চার চিরন্তন আশ্রয়রূপে কর্মসাধনায় পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। জীবনকে চিনিবার পূর্বে যে ত্যাগ-বৈরাগ্যের নির্দেশ সে মানিয়া লইয়াছিল, পরবর্তী অভিজ্ঞতা তাহার সেই সহজ প্রবণতাকেই সমর্থিত ও দৃঢ়ীভূত করিয়াছে।

অল্পপূর্ণ সংসারে থাকিয়াও সংসারাতীত। তাহার কালীবাসের নির্জন সাধনা ও কলিকাতা-গৃহস্থালীর সঙ্কটকণ্টকিত অস্থিতি তাহার জীবনবোধে সমন্বিত হইয়াছে। আশার মাসী ও মহেন্দ্রের খুড়ী রূপে দুইদিক হইতে আগত আঘাত তাহাকে সহ্য করিতে হইয়াছে, সংসারের যত ঝড়-ঝাপটা, যত অভিযোগ-অনুযোগ তাহারই মাথায় ভাঙিয়া পড়িয়াছে। আশা ও মহেন্দ্রের দাম্পত্যজীবনের সমস্ত নীরব বেদনা, অন্তর্গূঢ় ক্ষোভ তাহারই প্রকাশকুণ্ঠিত হৃদয়ে নিঃশব্দে আবর্তিত হইয়া গাঢ়তা লাভ করিয়াছে। জীবন-মহনজাত সমস্ত হলাহল পান করিয়াও কিন্তু তাহার প্রসন্ন আত্মনিবেদনের শান্তিসঞ্চয় শুধু নিজের জন্ত নয়, সকল ভাগ্যহত নর-নারীর সাধনার জন্ত উন্মুক্ত আছে। হিন্দু বিধবার জীবনাদর্শ তাহার মধ্যে মূর্ত হইয়া তাহার চারিদিকে একটি স্নিগ্ধ জ্যোতির্বলয় রচনা করিয়াছে, কিন্তু তথাপি তাহাকে অবাস্তব বলিয়া মনে হয় না।

বাকী তিনটি চরিত্র—মহেন্দ্র, রাজলক্ষ্মী ও বিনোদিনী—জীবন-জটিলতার মর্মমূলে অধিষ্ঠিত। ইহাদের মধ্যে মহেন্দ্রই সরলতম ও সর্বাপেক্ষা জটিলতাহীন। তাহার সমস্তা সর্বতোভাবে স্বেচ্ছাকৃত ও তাহার জীবন-ধর্মের অঙ্গগামী। সে বাল্যকাল হইতেই স্নেহপ্রায়পুষ্ট, আত্মাভিমানশীত ও নিজের বিশেষ অধিকার সহজে উগ্রভাবে সচেতন। মুহূর্তে মুহূর্তে নবোদ্ভিন্ন প্রবৃত্তির তাড়নায় সে আচরণের এক প্রান্ত হইতে বিপরীত প্রান্ত পর্যন্ত উৎক্লিষ্ট। সংসার জৈন তাহাকে অবিসংবাদিতভাবে রাজপদে-

অভিযুক্ত করিয়াছে ও তাহার কণিক খেয়ালভৃঙ্গির রাজকর যোগানই উহার একমাত্র কর্তব্য। তাহার জীবনদেবতা তাহাকে লইয়া সারাজীবন ক্রুর পরিহাস করিয়াছেন। যে পুতুল সে ভাঙিয়াছে, তাহাকে ফিরিয়া পাইতেই পরমুহুর্তে তাহার একান্ত আকিঞ্চন। মাতৃভক্তির উদ্ভট আতিশয্যে বিবাহ-বন্ধনে অধীকৃতি, আবার প্রথম প্রণয়োন্মেষের অদম্য উচ্ছ্বাসে সমস্ত পারিবারিক কর্তব্যব্যোধবিসর্জন, আশাকে লইয়া বিহারীর সহিত অশালীন প্রতিদ্বন্দ্বিতা, বিনোদিনীর প্রতি প্রবল উপেক্ষা, আবার তাহাকে লইয়া গ্লানিকর নির্গন্ধ মাতামাতি, বিহারীর বন্ধুত্বের প্রতি ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও চরম অমর্যাদা—এ সবই তাহার চরিত্রের অস্থিরমতিত্বের অভিব্যক্তি। এই—জাতীয় প্রবৃত্তিসর্বশ্চ চরিত্র হয় স্বয়ংপ্রকাশ, কেননা এই চাবিতেই তাহাদের হৃদয়ের সব কয়েকটি মহলই খোলা যায়। কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের সঙ্কট অতিক্রম করিয়া তাহাদের অবগুষ্ঠিত প্রকৃতিকে উন্মোচন করার প্রয়োজন হয় না। স্মৃতরাং মহেন্দ্র-চরিত্র খুবই স্বাভাবিক ও উহার প্রতিটি কর্মের মধ্যেই উহার প্রতিফলন সূচিহিত। তবে একটিমাত্র ব্যাপারে উহার মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্ষীণ আভাস লক্ষ্য করা যায়। আশার প্রতি দাম্পত্য কর্তব্যব্যোধ ও তাহার সঙ্গে কোন ছল-চাতুরীর আশ্রয়গ্রহণে দৃঢ় অনিচ্ছা ও অক্ষমতা এবং বিনোদিনীর প্রতি দ্বার মোহাকর্ষণে নিজচরিত্রদৃঢ়তা সম্বন্ধে প্রত্যয়ের উন্মূলন—এই দুইটি অমুভবের অক্ষপথে তাহার প্রকৃতির দুই বিপরীতমুখী গতি আবর্তন করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রথমটি নীতিমূলক, আর দ্বিতীয়টি আত্মাভিমানমূলক। মহেন্দ্রের মোহমুক্তি ঘটিয়াছে তাহার অবসাদ ও প্রান্তির আকস্মিক প্রতিক্রিয়ারূপে, তাহার পৃথুদন্ত আত্মমর্যাদার অত্যন্ত পুনরুদ্ধারে। এই শ্রেষ্ঠত্বব্যোধের বিসর্জন ও পুনঃপ্রতিষ্ঠাই মহেন্দ্রের অন্তর্জীবনের মূল ঘটনা।

বাকী দুইজন—রাজলক্ষ্মী ও বিনোদিনী—অনেক বেশী জটিল প্রকৃতির চরিত্র। তাহাদের মনে একাধিক পরস্পরবিরোধী ভাবস্বত্ব ও প্রবৃত্তি-প্রেরণা হৃদেস্ত গ্রন্থিবন্ধনে জড়াইয়া আছে। তাহাদের সত্তারহস্ত প্রথম দর্শনেই পরিস্ফুট হয় না, তাহাদের বিভিন্ন আচরণ মিলাইয়া উহার মূলস্বত্ব খুঁজিতে হয়। রাজলক্ষ্মী সম্পন্ন পরিবারের গৃহকর্তা, স্মৃতরাং তাহার ইচ্ছাশক্তি অনেকটা প্রখর ও নিরঙ্কুশ। মহেন্দ্রের সমস্ত চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের মূল তাহার মধ্যেই নিহিত, অবশ্য হিন্দুনারীর অস্থিরজাগত আত্মদমন ও সংসারের দায়িত্বব্যোধক

যারা তাহার সহজ দুর্দমতা কতকাংশে নিয়ন্ত্রিত। মহেশ্বের বেসব মনোবৃত্তি উদ্ভাস, তাহাদের বীজ রাজলক্ষ্মীর প্রকৃতির মধ্যে অপেক্ষাকৃত সংযতভাবে বর্তমান। মহেশ্বের আত্মাভিমান, অধিকারম্পৃহা ও প্রবৃত্তিবশত মাতার নিকট হইতেই লক। রাজলক্ষ্মীর স্বকীয় স্বভাবের উপাদান হইল স্বীজাতিমূলভ ঈর্ষ্যা ও সূক্ষ্ম ও ছদ্মবেশী আঘাতপটুতা। মহেশ্বের উপর অধিকার লইয়া পুত্রবধূর প্রতি তাঁহার অবচেতন মনে যে প্রতিবন্ধিতা ছিল, তাহা আর একজন নারী—বিনোদিনীর অন্তর্দৃষ্টির নিকট ধরা পড়িয়াছে। ছোট জা অল্পপূর্ণার প্রতি একটা অন্ধ, অকারণ আক্রোশ তাহার আচরণ ও সংলাপের মধ্যে সুস্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। বিহারীর প্রতি তাহার স্নেহ আন্তরিক হইলেও স্বার্থবুদ্ধিও পুত্রগোরবেদ ঘারা আচ্ছন্ন—বিহারীর স্বাধীন ব্যক্তিসত্তাকে সে কোনদিনই স্বনজরে দেখে নাই। এই অন্তর্গূঢ় দাহ মর্মান্তিক তীব্রতা লাভ করিয়াছে মাতাপুত্রের প্রকাণ্ড ইচ্ছাসংঘাতের মধ্যে। এখানে কোন পক্ষই নিজ অধিকারভূমির সূচ্যগ্রও ছাড়িতে রাজি হইবার মত উদার স্নেহশীলতা দেখায় নাই। মহেশ্বের উপেক্ষা ও স্পর্ধিত বিক্রোহ রাজলক্ষ্মীর মাতৃহৃদয়ে যতটা আঘাত না হানিয়াছে, তাহার সর্বগ্রাসী কর্তৃত্বাভিমানের উপর তাহার অপেক্ষা অনেক তীব্রতর বজ্র নিক্ষেপ করিয়াছে। যে মাতা বধূর হাতে পুত্রকে ছাড়িয়াও স্বস্তি পায় নাই, সে যে পুত্রের সম্পর্কচ্ছেদে শুধু মাতৃস্নেহের অপমান অনুভব করিবে তাহা নয়, সে স্বত্বলোপের বৈষয়িক বিপর্যয়ে আরও বেশী মুহমান হইয়া পড়িবে ইহাই স্বাভাবিক। জীবনের সীমান্তে পৌছিয়া রোগযন্ত্রণা ও মানসিক বেদনার যুগ্ম প্রভাবে রাজলক্ষ্মীর অন্তর অনেকটা নির্মল হইয়া উঠিয়াছে। তাহার প্রকৃতি হইতে আত্মাদরের খাদ মুছিয়া গিয়া সে হিন্দু রমণীর বিপুল ভাবাদর্শে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ও মানবিক স্নেহসম্পর্কের মূল্যবোধ সযত্নে সে নূতন শিক্ষা পাইয়াছে। চাপা উত্তাপে হুঃসহ-প্রথর মধ্যাহ্নের অবসানরমণীয়তার মত রাজলক্ষ্মীর বিদায়ক্ষণ স্নিগ্ধ ও প্রসন্ন হইয়া উঠিয়াছে।

বিনোদিনী চরিত্রটি অতি গহন ও হ্রস্বগাহ। শুধু রবীন্দ্র-উপস্থাসে নয়, সমগ্র বাংলা উপস্থাস-সাহিত্যে ইহা বঞ্চিত। নারীর মর্মজালার ও সংসারের প্রতি গূঢ় অভিমানপ্রসূত স্ববিরোধী অন্ত্রিতার এক অগ্ৰূপ মনস্তাত্ত্বিক পরিচ্ছটন। বিনোদিনীর মানসকে হ্রস্ব প্রবৃত্তির ঝড়ে এমন আমূল বিচলিত হইয়াছে যে তাহার সমস্ত চিন্তা ও কর্ম, তাহার সমস্ত মানসিক

সম্পর্ক দুই বিরুদ্ধ শক্তির স্রোতোবেগত্যাগিত হইয়া ঋজুপথে চলিবার শক্তি হারাইয়াছে। মহেন্দ্র ও বিহারীর সহিত তাহার সম্পর্ক এই দোটানায় পড়িয়া মুহূর্ত্ত অমুহূর্ত্ত হইতে বিরাগ, প্রত্যা-প্রীতি হইতে উপেক্ষা-ঘৃণার বিপরীতভীরসংলগ্ন হইয়াছে। তাহার এই ধাঁধালাগান, পূর্বাপর সঙ্গতিহীন ভাবপরিবর্তনগুলির মূল প্রেরণাসূত্রটি লেখক অপূর্ব কৌশলে ও অমোঘ বিশ্লেষণশক্তির দ্বারা আমাদের ধরাইয়া না দিলে, আমরা এগুলিকে পাগলের কাণ্ডজ্ঞানহীনতার নিদর্শন মনে করিতে পারিতাম। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে বিনোদিনীর মধ্যে অন্ততঃ দুইটি স্বতন্ত্র সত্তার সহ-অস্তিত্ব ছিল এবং লেখক তাঁহার অস্তদৃষ্টির দ্বারা একই নারীর জীবনে এই দ্বৈত সত্তার প্রেরণা ও প্রয়োগ অমুভব ও অভিব্যক্ত করিয়াছেন। বিনোদিনীর মধ্যে দুইটি নারী দুইটি বিরুদ্ধ জীবনদর্শনের প্রতীকরূপে পাশাপাশি অবস্থিত ছিল এবং আত্মার গভীর হইতে মেজাজ ও মনোভাবের তারতম্য অনুসারে দুই প্রকারের দাবী সমান উচ্চকণ্ঠে ধ্বনিত করিত। বিনোদিনীর প্রথম পরিচয়—কল্যাণী গৃহলক্ষ্মীরূপে; আর দ্বিতীয় পরিচয়, চির-অতৃপ্ত, বৃহৎ নারীর ঐশ্ব্যানলখসিনী, সর্বনাশের মশালবাহিনী প্রলয়ঙ্করীরূপে। কখনও সে স্নিগ্ধ সান্ত্বনা পরিবেশন করিতেছে; কখনও বা বিষ উদগীরণ করিতেছে। শাশ্বত নারীর দ্বৈত প্রকৃতির কাব্যপ্রতীক উর্বশীর ছায়া তাহার এক হাতে সুধাপাত্র, অপর হাতে বিষকুম্ভ। কবি-কল্পনা যে সত্যকে ব্যঞ্জনাময় চিত্ররূপ দিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছে, ঔপন্যাসিক মানব সমীক্ষা তাহাকেই নারী-জীবনের তথ্যসমৃদ্ধ কাহিনীরূপে বাস্তব পরিমণ্ডলে স্থাপন করিয়াছে ও উহার বিমুখী প্রবাহ যে একই উৎস হইতে প্রসৃত, একই অঙ্গুরজাত যুগ্ম পত্রোদ্গম তাহা বৈজ্ঞানিক রীতিতে দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। বিনোদিনীর চরিত্রের উপস্থাপনায় এই স্ববিরোধের সমন্বয়সাধন, এক অনন্ত গূঢ়সংস্কারী অমুভব-শক্তির, জীবন-কল্পনার মধ্যে জীবনঘনত্বসঞ্চয়ের এক অভিনব প্রয়োগসার্থকতার ঔপন্যাসিক উদাহরণ।

পরিবেশরচনাতেও উভয় উপন্যাসের মধ্যে পরেরটিতে পরিণত শিল্পবোধ সুপরিচ্ছূট। অবশ্য উভয়ই রবীন্দ্রনাথ পরিধির যথাসম্ভব সঙ্কোচবিধান করিয়াছেন, উহাকে স্নেহতম আয়তনের মধ্যে সীমিত রাখিয়াছেন। ভূপতি ও মহেন্দ্রের পারিবারিক সমস্যার উদ্ভব ও সমাধানের জন্ত যে ন্যূনতম প্রতিষ্ঠানভূমির প্রয়োজন তাহাই তিনি কাজে লাগাইয়াছেন। এই আটসাঁট ঘরে অনাবশ্যক আগন্তুকসমাবেশের কোন স্থান নাই। বাহিরের জনতার

জীবনকল্লোল ত একেবারেই প্রতিকূল। বকিমচন্দ্র বা ডিকেন্স যেমন নিজ নিজ কল্পনার ঐশ্বর্য হইতেই নানা ছোটখাট চরিত্র সৃষ্টি করিয়া ও কোন না কোন অজুহাতে তাহাদিগকে উপন্যাসের জীবনোৎসবে কোলাহল জমাইবার ফরমায়েস দিয়া একটা উদ্দেশ্য প্রাচুর্যের ধারণা উৎপাদন করেন, রবীন্দ্রনাথ সেরূপ উদ্ভূত শক্তির অভ্যস্ততার আড়ম্বরে তাঁহার সম্পদগৌরব ঘোষণা করেন না। তিনি অতি সতর্ক শিল্পীর ভায়ে কারুকার্যের সূক্ষ্মতায়, জীবনবোধের গভীরতার সূক্ষ্মতায় পরিচয় দেন, সৃষ্টির ব্যাপকতায় ও বৈচিত্র্যে তাঁহার অধিকারের বিস্তার সম্বন্ধে আমাদের চমৎকৃত করিবার তাঁহার কোন স্পৃহা নাই। তাঁহার আভিজাত্য তাঁহার কচিৎপ্রবেশ ও শিল্পস্বাধীনতায় ব্যক্তি, কোনপ্রকার আতিশয্যেই উহার স্বভাবসুচিতা প্রমাদগ্রস্ত হয় নাই। তাঁহার উপন্যাসে মানবপ্রকৃতির এক নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ইহাতে বাহিরের ঘটনার সহিত মানস-প্রেরণার সূত্র সহযোগিতায় অন্তররহস্য যেন রঞ্জনরশ্মিসংযোগে প্রত্যক্ষীভূত হইয়াছে—মনের সূক্ষ্মতম কম্পনগুলিও আমাদের চোখের সামনে ধরা দিয়াছে। ঘটনাকে কোথাও অসুচিত প্রাধান্য দিয়া অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্যকে কোথাও অস্পষ্ট বা সংশয়াচ্ছন্ন করা হয় নাই। মন মহারাজ স্ব-মহিমায় অটুট থাকিয়া বহির্ঘটনাকে বা জীবনের অসুখস্বাস্থ্য দৈবকে নিজ গূঢ় উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক রূপে নিয়োজিত করিয়াছে, ইহারা মনেরই ঐশ্বর্যপ্রকাশের বাহন হইয়াছে।

‘নষ্টনীড়’-এর মত ‘চোখের বালি’-তেও একটিমাত্র পরিবারের সংঘাত-ক্ষুদ্র অন্তর্জীবনের ইতিহাস। তবে ইহার পরিধি কলিকাতার উপকণ্ঠস্থিত জীর্ণ পল্লীগ্রাম ও দমদমের বাগান হইতে কাশী, এলাহাবাদ প্রভৃতি ধর্ম-স্মৃতিভাবিত, প্রকৃতির দাক্ষিণ্যবদ্ধ বহির্বঙ্গ পর্যন্ত। যে অসুখদাহ কলিকাতার একটি নিভৃত পরিবারের হৃদয়সংঘর্ষজাত, তাহাই বিপুল শিখাবিস্তার করিয়া অগ্নিদগ্ধ জীবগুলিকে জালাগ্রশমনের জন্ত কক্ষচ্যুত উজ্জ্বল ভায়ে দিক্-বিদিকে উদ্ভাস্তভাবে ছুটাইয়াছে। ‘নষ্টনীড়’-এ যে অন্তর্দ্বন্দ্ব, অদম্য প্রবৃত্তির সহিত যে নীরব সংগ্রাম অস্বস্তির ভূমানে চিত্তকে অহরহ পোড়াইয়াছে তাহারই চরম পরিণতি ঘটয়াছে মৈত্রেয়ের নিঃসঙ্গ স্বেচ্ছানির্বাসনে। এই দুরাভিযান শাসরোধী গলরঞ্জুর বহু-পাকে-জড়ান অসহনীয়তারই পরিমাপক। কিন্তু ফাঁস লাগাইবার ব্যাপারে এই দুরপ্রাণের কোন অংশ নাই, বস্তুনিষ্ঠ সম্পূর্ণভাবেই ঘরের তাঁতে বোনা। কিন্তু ‘চোখের বালি’-তে ঘর ও বাহির

উভয়েই ফাঁস যোজনার সহযোগিতা করিয়াছে। ঘরের কোণে সমস্ত লোকচক্র অন্তরালে যে মর্মঘাতী মোহসম্পর্কের সূচনা তাহাই ক্রমশঃ দুর্দম শক্তিতে স্ফীত হইয়া পারিবারিক নিভৃতির শোভনতা ছাড়াইয়া সমস্ত বহির্গতে স্পর্ধিত—কুংসিত আত্মঘোষণায় উচ্চকণ্ঠ হইয়া উঠিয়াছে। এই বহিরভিধান কখনও আত্মদঙ্কান, কখনও বা আত্মদমন, কখনও বা প্রতিরোধ-শক্তি-আহরণ, কখনও বা মরীচিকামোহ প্রভৃতি নানাবিধ উদ্দেশ্য-অমুপ্রেরিত। সুতরাং পূর্ব উপন্যাসের সহিত তুলনায় বর্তমান উপন্যাসে প্রবৃত্তির দহনজ্বালায় বাহিরের প্রভাব সক্রিয়তর ভূমিকায় অধিষ্ঠিত। ইহা ছাড়া ‘চোখের বালি’-তে প্রবৃত্তির আকর্ষণ অনেক বেশী মর্মভেদী ও জটিলতর কারণে উদ্ভূত। ‘নষ্টনীড়’-এ প্রেমের পরিচয় বরাবরই অব্যক্ত থাকিয়া শেষ মুহূর্তে অকস্মাৎ নিজ মূর্তিতে দেখা দিয়াছে—মারাত্মক অতর্কিত আক্রমণের মত ইহা তলে তলে স্ফুটন খনন করিয়া মনোবলকে একেবারেই জীর্ণ করিয়াছে। সুতরাং ইহার ছদ্মবেশী আত্মপ্রসার অলঙ্কিতই রহিয়াছে। চাক্র ও ভূপতি উভয়েই যেন এক আভ্যন্তরীণ ভূমিকম্পে অসহায়ভাবে সমাধিস্থ হইয়াছে—মাটি খুঁড়িয়া উহাদের কাহাকেও জীবন্ত কবর হঠতে উদ্ধার করা গেল না। অমল সর্বনাশের নদীকূলে হঠাৎ ফাটল দেখিয়া সভয়ে হটিয়া আসিয়া নিরাপদ আশ্রয়ে প্রাণ বাঁচাইয়াছে। এই ঘটনার মধ্যে—নাটকীয় চমক যতটা আছে, দুঃস্বপ্ন আবেগের স্বরূপপরিচয়, উহার ক্ষুদ্রবীজ হঠতে বনস্পতিতে রূপান্তর-প্রক্রিয়ার তথ্যানিষ্ঠ ইতিহাস ততটা নাই। অজগর-গ্রাসের বলির প্রাণরক্ষার মর্যাস্তিক নিফল আকৃতি আমরা অমুভব করি। কিন্তু সর্পবেষ্টনীর পাকগুলি কেমন করিয়া জড়াইয়া ধরিল তাহা আমাদের অজ্ঞাত থাকে। এ যেন ছোট ছেলের জলের ধারে খেলা করিতে করিতে হঠাৎ গভীর জলে তলাইয়া যাওয়ার মত করুণ ব্যাপার—ইহা স্তম্ভিত করে, কিন্তু চিনাইয়া দেয় না।✓

“ ‘চোখের বালি’-তে প্রেমের জন্ত ইতিহাস আরও স্পষ্টতর রূপে ব্যাখ্যাত ও লিপিবদ্ধ, উহার ক্রমবৃদ্ধির লক্ষণ, মনোরাজ্যে বিপ্লববিস্তারে উহার অমোঘ শক্তির রেখাচিত্র যান্ত্রিক নিভূলতার সহিত প্রদর্শিত হইয়াছে। এই বলবান প্রবৃত্তির স্বরূপ সূচনা হইতেই জানা; ইহাকে দমিত করিবার কোন আয়োজনই বাধা মানে নাই। প্রথম স্রোতের মুখে সমস্ত বাধা-চেষ্টাকে ব্যর্থ করিয়া ইহা মানবাত্মাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। বিধ্বস্ত জীবনের

উপর ইহার ক্ষতচিহ্ন চিহ্নিত করিয়া শেষ পর্বন্ত পুনঃপ্রবৃত্ত ভবুজির নিকট ইহার নিঃশেষিত শক্তি পরাজয় স্বীকার করিয়াছে।

১৮-৭

২

এইবার উপস্থানের ঘটনাসংস্থান ও চরিত্রপ্রতিক্রিয়া অনুসরণ করিয়া মহেন্দ্র-বিনোদিনীর এই দুর্বীর জন্মসম্পর্কের গ্রন্থিগুলি কেমন করিয়া দৃশ্যে বন্ধনে জট পাকাইয়াছে তাহার স্বরূপ নিরূপণ করা যাইতে পারে। বিনোদিনীর সঙ্গে মহেন্দ্রের প্রথম যৌবনে যে বিবাহ-প্রস্তাব দরিদ্র বিধবার কন্যাদায়মোচন-উদ্দেশ্যে দয়াত্রুচিত্ত রাজলক্ষ্মীর দ্বারা উত্থাপিত হইয়াছিল তাহা মহেন্দ্রের মাতৃবৎসলতার খেলায় আতিশয্যে সরাসরি প্রত্যাখ্যাত হইল। এই বিবাহবিমুখতায় মনে মনে মাতা পুত্রের মাতৃভক্তির নিদর্শনে আত্মপ্রসাদই অনুভব করিলেন ও মহেন্দ্রের সৃষ্টিছাড়া খেলাকে সংযত করার শোন প্রয়োজনই বোধ করিলেন না। বিনোদিনীর মনে মহেন্দ্রের এই অকাবণ ঔদাসীন্য একটা গূঢ় অভিমানের বীজ বপন করিয়া ভবিষ্যৎ সমস্যার ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে। মহেন্দ্রের মনেও নিজ চরিত্রদৃঢ়তা ও রূপে অনাসক্তির কটা ভ্রাস্ত ধারণা সৃষ্ট হইয়াছে। এই তুচ্ছ ভূমিকার মধ্যে নিয়তি এক মর্মান্তিক নাটক অভিনয়ের পূর্বসূচনা করিয়া রাখিলেন।

ইতিমধ্যে মহেন্দ্রের বিবাহে অনিচ্ছা এক হস্তাকর, কিন্তু গূঢ়বেদনা-স্পৃষ্ট অসম্মতির মধ্যে নিজ অসারতা প্রতিপন্ন করিল। সে বন্ধু বিহারীর পাত্রী দেখিতে গিয়া নিজের পূর্ব-প্রত্যাখ্যাত ও মাতারও অনভিপ্রেত আশার প্রতি অকস্মাৎ প্রবল আকর্ষণ অনুভব করিল ও মায়ের অসম্মতি ও বন্ধুর আশাভঙ্গ সমস্ত উপেক্ষা করিয়া তাহাকেই বিবাহ করিয়া বসিল। এই বিবাহই মহেন্দ্রের ভবিষ্যৎ জীবনে অনেক গ্রন্থিসংযোজনার হেতু হইয়াছে। প্রথমতঃ ইহাতে মহেন্দ্রের একান্ত স্বার্থপরতা ও প্রবৃত্তিবশতা উৎকটভাবে অভিব্যক্ত ও তাহার আত্মচরিত্রজ্ঞানের অভাব নাটকীয়ভাবে প্রকটিত হইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ রাজলক্ষ্মীর বধূর প্রতি বিরাগ প্রাত্যহিক সংসারজীবনে একটা বিরোধ-ভিত্ততা সৃষ্টি করিয়া পারিবারিক সংহতিকে শিথিল ও ভবিষ্যৎ বিচ্ছেদের সম্ভাবনাকে স্বেপন করিয়াছে। তৃতীয়তঃ বিহারীর মনে আশা সম্বন্ধে একটা গোপন দ্বন্দ্বভার বরুণকে উদ্ভুক্ত রাখিয়া

তাহার হিতকর মধ্যবর্তিতাকে ব্যর্থ করিয়া দিয়াছে। চতুর্থতঃ, আশার নিজের সঙ্কুচিত মনোভাব ও অতিকোমল পরনির্ভরতা তাহার বধূমর্ষাদায় প্রতিষ্ঠিত হইবার অন্তরায় হইয়াছে ও মহেন্দ্রের উচ্ছ্বলতা-সংঘর্ষে তাহার শোচনীয় অক্ষমতার প্রমাণ দিয়াছে। মহেন্দ্র-আশার দাম্পত্য জীবনে উহাদের পারস্পরিক অমুরক্তির অকৃত্রিমতা, মহেন্দ্রের আদর-সোহাগের অত্যাচ্ছাদ ও আশার মুগ্ধ প্রণয়বেশ সত্ত্বেও যে নিদারুণ বিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহার সক্রিয় কারণ যদি মহেন্দ্র হয়, তবে তাহার নিষ্ক্রিয় কারণ যে আশা তাহাতে কোনও সন্দেহ নাই। তৃতীয় পক্ষ বিনোদিনী এখানে স্বল্প বিচারে উপলক্ষ্যমাত্র প্রতীয়মান হয়। তাহার অপূর্ব ছলাকলাবিস্তার, অসাধারণ বুদ্ধিকৌশল ও অনন্য উপায়দক্ষতা সবই তাহার অভ্রান্ত কূটনীতির বিশ্বয়কর নিদর্শন, কিন্তু তথাপি ইহা সর্বথা স্বীকার্য যে মহেন্দ্র-আশার আপাত-সমৃদ্ধ দাম্পত্য জীবনের মধ্যে গুঢ় অবক্ষয়ের কীটকর্ত প্রচ্ছন্ন না থাকিলে বিনোদিনীর সমস্ত মোহিনী-শক্তি উহার অলৌকিক কুহক দেখাইবার অবসর পাইত না। (দাম্পত্যপ্রাসাদ বানের জলের অলঙ্কিত অম্লপ্রবেশ ও সমপ্রাপ্ততার কালজয়ী আশ্রয়স্তম্ভের অভাবের জগ্ন ক্ষয়িতমূল না হইলে বিনোদিনীর যাহুমন্ত্র এত সহজে উহার পতন ঘটাইতে পারিত না। নির্মাণে খুঁত না থাকিলে আরব্যারজনীর আধুনিক প্রতিকল্প এই রংমশালজালা প্রেমমঞ্জিল মায়াবিনীর ফুৎকারবায়ুতে ধূলিসাৎ হইত না। হঠাৎ-মুগ্ধতায় যে সম্পর্কের সূচনা, অসংবরণীয় আবেশমত্ততায় তাহার বিরতি ও ছেদ।)

বিবাহের পরই মহেন্দ্রের রুদ্ধ প্রণয়বেগ বাধ-ভাঙা বস্তুর মত সমস্ত সীমাবন্ধনকে দীর্ণ করিয়া তাহার প্রকৃতির সবটুকু গ্রাস করিয়াছে। যে মাতৃভক্তির আতিশয্য তাকে দাম্পত্যজীবনপ্রবেশ হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিয়াছিল তাহা মহেন্দ্রের প্রকৃতি-প্রয়োজনেই নবপরিণীতা বধুর প্রতি উদ্ধায় আকর্ষণে বিপরীত পথ ধরিল। মাতা ও বধুর প্রতি কর্তব্য-সামঞ্জস্যের কথা প্রাকবিবাহ বা বিবাহোত্তর জীবনে কখনই মহেন্দ্রের মনে স্থান পাইল না। আশাও অতিরিক্ত লজ্জাসংকোচ ও জীবনানভিজ্ঞতার জন্ত এসম্বন্ধে মহেন্দ্রের প্রবৃত্তিকে সংঘত রাখার কোন চেষ্টাই করিতে পারিল না। সংসারে সঙ্কট ঘনাইয়া আসিতেছে বুঝিয়াও ও মহেন্দ্রের প্রণয়নিবেদনের উগ্রতায় বিব্রত বোধ করিলেও সে অসহায় মৃঢ় বালিকার ভাষা এক স্বপ্নজগতে বিচরণ করিতে লাগিল। বিবাহ তাহার নিকট একট

উন্নততর পুতুলখেলার স্নায় বোধ হইল। এই প্রণয়মত্ততার অবশ্রুতাবী পরিণতি যে মোহভঙ্গের বিমুখতায় তাহা তাহার স্বপ্নাচ্ছন্ন দৃষ্টির নিকট ধরা পড়িল না। আশার মূঢ়তার মাণ্ডল কিম্বা অন্নপূর্ণাকে দিতে হইল—বধূর প্রতি কর্জ্বহীনতার অভিমান রাজলক্ষ্মী হৃদে আসলে সংসারপোয়া মেজ যামের উপর তুলিল। ইহাতে মাতা-পুত্রে মনোমালিন্য আরও উগ্রতর হইল, ও গৃহ হইতে চলিয়া-যাওয়া অন্নপূর্ণার নিকট নতিস্বীকার পূর্বক রাজলক্ষ্মীকে তাহাকে ফিরাইয়া আনিতে হইল। ইহার পরবর্তী স্তর হইল রাজলক্ষ্মীর অভিমানে পিতৃগৃহগমন ও প্রত্যাবর্তনের কালে গৃহকর্ত্রীর মনোবিকারের রক্তপথে সংসারের অন্তঃপ্রবাহরূপে বিনোদিনীর প্রথম প্রবেশ।

বিনোদিনীর আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে পারিবারিক মন-কষাকষির যুদ্ধ জালে সংসারকটাহে যে তিক্তস্বাদ বেদনা-নির্ধাসের পাক চলিতেছিল, তাহাতে অন্তঃস্থ উপাদানের সহিত এক তীব্র বিস্ফোরক হৃদয়গভীরজাত অন্তর্দ্বন্দ্বের সংমিশ্রণ ঘটিল। এই মিশ্র পানীয়টি এক উগ্র সংজ্ঞালোপী স্বরাসারের প্রলয়শক্তি অর্জন করিল। মহেন্দ্রের সহিত বিনোদিনীর সম্পর্কের রূপান্তর ও আশা, রাজলক্ষ্মী ও বিহারীর এই রূপান্তরসাধনে সহায়তা প্রণয়াকর্ষণের এক আশ্চর্য মনস্তাত্ত্বিক ইতিহাস। ইহাতে রবীন্দ্রনাথের কবিমনের সহজ অল্পভবসংস্কার ও ঔপন্যাসিকের তীক্ষ্ণতম জীবনসমীক্ষা ও প্রবৃত্তি-বিশ্লেষণের অপূর্ব সমন্বয় হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে কোন্টি যে হৃদয়রহস্ত-উন্মোচনে অধিক কার্যকরী হইয়াছে তাহার মীমাংসা দুর্ব্বল। মাহুকের মনে যখন জট পাকাইতে আরম্ভ হইয়া এক দুর্মোচ্য, স্বাসরোধী ফাঁসের রূপ লয়, তখন কতদিক হইতে যে কত অদৃশ্য সূত্র আসিয়া এই গ্রন্থিলতায় সহযোগিতা করে, নিজের মন-গহন ছাড়াও প্রতিবেশ হইতে বিকীর্ণ কত অজ্ঞানা প্রেরণা এক বজ্র আঁটুনির বৃন্তে সংহত হয়, এমন কি দৈবের পরিহাসও কেমন করিয়া যথাসময়ে উপস্থিত হইয়া মানব-ট্রাজেডিকে কোতুকবিড়ম্বিত করে তাহা ভাবিলে অদৃষ্টের দুর্জয়তা ও শিল্পীর গ্রন্থন-নৈপুণ্য উভয়েই আমাদেরগকে অভিভূত করিয়া তোলে। এই সম্পর্কজটিলতার সূত্রাজসরণই উপন্যাসের মর্মকথা।

মহেন্দ্রের সহিত বিনোদিনীর আলাপ প্রথমতঃ মহেন্দ্রের ঔদাসীন্যের দ্বারাই বিলম্বিত হইল। বিনোদিনী আশার সহিত সখিত্য পাতাইয়া তাহার প্রণয়মুগ্ধতার কাহিনী যেন তরল যদিয়ার স্নায়ই পান করিল।

তাহাতে একদিকে তাহার অতৃপ্ত প্রণয়বৃত্তি যেমন পরোক্ষ তৃপ্তি পাইল, তেমনি তাহার অন্তর জ্বালায় বাষ্পোত্তাপপূর্ণ হইয়া উঠিল ও অযোগ্য আশার অভাবিত সৌভাগ্য তাহার মনে ঈর্ষ্যার ফুলিঙ্গ সঞ্চার করিল।

ইতিমধ্যে মহেন্দ্রের ঐদাসীন্দ্র অসহিষ্ণুতায় উঠিয়াছে ও সে বিনোদিনীর সঙ্গে আশার ক্রমবর্ধমান ঘনিষ্ঠতার জন্ত আশার সঙ্গবিচ্যুত হইয়া তাহাকে বিদায় দিবার প্রস্তাব করিয়াছে। দ্বিতীয় স্তরে আশার অনুরোধে মহেন্দ্র অনিচ্ছাতে বিনোদিনীর সঙ্গে আলাপ করিতে রাজি হইয়াছে। আশার বিনোদিনীর প্রতি অনুরোধ কিন্তু বিনোদিনী সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। মহেন্দ্রের সম্মতি ও বিনোদিনীর অসম্মতি উভয়ের মধ্যে চরিত্রের পার্থক্য ও কূটকৌশলের তারতম্যের ইঙ্গিত দিয়াছে। অবশেষে একটা অত্যন্ত স্বচ্ছ ছলনার অন্তরালে উভয়ের প্রথম সাক্ষাৎ ঘটিল এবং বিনোদিনী যেন না জানিয়া ফাঁদে ধরা পড়ার অভিনয় করিল। বিনোদিনীর চন্দ্রঘুমন্ত অবস্থায় তাহার ফটো তুলিয়া মহেন্দ্র তাহার আগ্রহের ও বিনোদিনী তাহার চতুর আত্মসংবৃতির পরিচয় দিল।

ইহার পর বিনোদিনী-মহেন্দ্রের পরিচয়, আশার উৎসাহে ও বিনোদিনীর প্রথর তত্ত্বাবধানে, ক্রমশঃ ঘনিষ্ঠ হইতে লাগিল। আশার মুক নিশ্চল প্রেমে বিনোদিনী ভাষাসংযোগ ও গতিসঞ্চার করিল। মুঢ় আশা মনে করিল যে বিনোদিনীর ব-কলমে তাহারই প্রেমনিবেদন সন্তোষজনকভাবে অগ্রসর হইতেছে—সে মহেন্দ্রের উপর উহার সম্ভাব্য প্রতিক্রিয়া-বিষয়ে সম্পূর্ণ অচেতন রহিল। মহেন্দ্রের আরাম-স্বাচ্ছন্দ্য ও কর্তব্যনিষ্ঠার দিকে অতন্ত্র দৃষ্টি রাখিয়া বিনোদিনী ক্রমশঃ মহেন্দ্রের নিকট নিজেকে অপরিহার্য করিয়া তুলিল ও তাহার রূপগুণসমৃদ্ধ ব্যক্তিত্বের প্রতি প্রগাঢ় শ্রদ্ধার সঞ্চার করিল।

বিনোদিনীর সহিত মহেন্দ্রের ঘনিষ্ঠতার দ্বিগুণ ও উহার ফলস্বরূপ মহেন্দ্রের মোহগ্রস্ত হইবার পূর্বলক্ষণ বিহারীর স্বচ্ছদৃষ্টির নিকট ক্রমশঃ প্রকট হইল ও সে আশার কল্যাণচিন্তায় উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিল। কিন্তু বিহারীর সন্নিহিত হস্তক্ষেপ মহেন্দ্রের ক্রোধ ও ঈর্ষ্যা উদ্বুদ্ধ করিয়া তাহাকে বিনোদিনী সঙ্ক্ষে আরও সচেতন করিল। তাহার মনের গোপলি-অস্পষ্টতা, শ্রদ্ধা ও সঙ্গ-কামনা হইতে প্রেমের উদ্ভবের সংশয়িত চেতনা বিহারীর স্পষ্টভাষণের দৃষ্টি হাওয়ায় উড়িয়া গিয়া স্পষ্টতর উপলব্ধিতে অঙ্কুরিত হইল। অবচেতন

মনের মাটির তলে আকর্ষণের যে বীজ প্রচ্ছন্ন ছিল, সেই বহিরাবরণ যেন অকালখনিত হইয়া স্থপ্ত প্রবৃত্তিকে চেতনলোকে উন্মোচিত হইবার অবসর দিল। মহেন্দ্রের আত্মশ্রেষ্ঠতাবোধ ও বিহারীর প্রতি প্রতিদ্বন্দ্বিতা তাহার সহজ সত্যদৃষ্টির সহিত মিলিত হইয়া বিনোদিনীর প্রতি মনোভাবের স্বরূপকে অনেকটা অনবগুপ্তিত করিল। মানস উত্তেজনা স্থখস্বপ্নের মধ্যে কতকটা ক্লান্ত আঘাত হানিয়া স্বপ্নকে বস্তুজগতের নির্দিষ্টতার সম্মুখীন করিল। বিহারীর প্রতি বিরাগ আরও কিছুটা অগ্রসর হইল। বিহারী-মহেন্দ্রের বন্ধুবিচ্ছেদ বিনোদিনীকে নিজ অবাক্তিত উপস্থিতি সম্বন্ধে সচেতন করিয়া তাহাকে বাড়ী ফিরিবার প্রস্তাবে প্রণোদিত করিল। আশা ও মহেন্দ্র উভয়েই বিনোদিনীর উপর অভিমান করিয়া তাহার ছদ্মসঙ্কোচ দূর করিল ও বিনোদিনী যেন তাহাদের আন্তরিকতায় অভিভূত হইয়া সম্মানিত অতিথির আমন্ত্রণে নিজ অনাহৃত আগমনের অমর্যাদা সারিয়া লইল। এখন সে মনেহের অধিকারে, স্বীকৃত আত্মীয়তার দাবীতে মহেন্দ্রের সংসারে শুধু রাজলক্ষ্মীর অল্পগ্রহকুপ্তিতা পরিচর্যাকারিণীরূপে নয়, মহেন্দ্র-আশার নর্মসহচরীরূপে অন্তরঙ্গতার আসনে অধিষ্ঠিত হইল।

তাহার পরে বিনোদিনী-চিত্তের একটা অপ্রত্যাশিত অধ্যায় দমদমে চড়ুইভাতিকে উপলক্ষ্য করিয়া উদ্ঘাটিত হইল। এই আনন্দ-অভিযানে বিনোদিনীর অনিচ্ছা ও শেষ পর্যন্ত "তাহারই নির্বন্ধাতিশয্যে বিহারীর অন্তর্ভুক্তি আবার নূতন ত্রিভুজ জটিলতার সূত্রপাত করিল। বিনোদিনী যে মহেন্দ্রের আকর্ষণ বাড়াইবার উদ্দেশ্যে বিহারীর প্রতি পক্ষপাত দেখাইতেছে এই ধারণাই প্রথম পাঠকমনে জন্মে। কিন্তু বিনোদিনীর আদি অভিপ্রায় যাহাই থাকুক, ফলে কিন্তু বিহারীর সহিত তাহার সম্পর্ক শ্রদ্ধায় ও ব্যক্তি-পরিচয়ের মাধ্যমে আরও নিবিড় ও অকৃত্রিম হইয়া উঠিল। বিহারীর কর্মদক্ষতা বিনোদিনীর কর্মদক্ষতার সহিত একটি সহজ মিল খুঁজিয়া পাইল ও আদর্শসাম্যের ভিতর দিয়া পারস্পরিক আকর্ষণ উভয়কে আরও নিকটে টানিল। এই সমপ্রাণতার স্নিগ্ধ অবসরে বিনোদিনীর কামনাতপ্ত যৌবনকৃধা নিকলুষ কৈশোর-স্মৃতিচর্চার স্বপ্নমুগ্ধতায় বিলীন হইয়া তাহাকে আসক্তি-মুক্ত করিল। তাহার বাহিরের রূক্ষ, জ্বালাময় আবরণ খুলিয়া পড়িয়া তাহার অন্তরালস্থিত অন্তরের কল্যাণলী উন্মোচিত হইল। এই দিনটি বিনোদিনীর আত্মার নবপরিচয়-উন্মেষে তাহার ভবিষ্যৎ ধ্যানমগ্ন তপস্বিনী-মূর্তির একটি

ক্ষণিক পূর্বাভাস বহন করিয়া আনিল। বাগানের আলোছায়াখচিত, জ্যোৎস্নাশায়ামণ্ডিত, নিশ্চিন্ত-নিবিড় অবসরের দাক্ষিণ্যবীজিত প্রকৃতি-পরিবেশ এই নির্মল আত্মোপলব্ধির সহায়ক হইয়া বিনোদিনীর হৃদয়-প্রবৃত্তি-মথিত, অশান্ত চিন্তকে এক নবজন্মের উপকূলে আনিয়া অগাধ শান্তিরসে নিমজ্জিত করিল। কবির স্বতন্ত্রভাব এখানে ঔপন্যাসিকের নিগূঢ় জীবনসমীক্ষার সহিত হাত মিলাইয়া এই ঐন্দ্রজালিক রূপান্তর ঘটাইয়াছে।

চড়ুইভাতের দিনের প্রতিক্রিয়ায় মহেন্দ্রের মনে যে ঝড় উঠিয়াছিল তাহারই সংবেগে তাহার প্রকৃতিতে এক গুরুতর পরিবর্তন দেখা দিল। সে এখন সমস্ত আত্মমর্যাদা তুলিয়া বিনোদিনীকে জয় করিবার জন্ত কোমর বাধিল। মাতার রোগকক্ষে সে লুকভাবে বিনোদিনীর অহুসরণ করিয়া তাহার গোরববোধ ও অবজ্ঞা সমপরিমাণেই উদ্ভিক্ত করিল। বিনোদিনীর নিপুণসেবাবঞ্চিত হইয়া সে এখন আশার পরিচর্যার ত্রুটি লইয়া অহুযোগ ও ভৎসনা করিয়া সেই অসহায় বালিকাকে আত্মানুশোচনার কণ্টকবিদ্ধ করিল। ইহারই মধ্যে বিনোদিনীর প্রতি তাহার আসল মনোভাবটি স্পষ্টতর হইয়াছে ও শেষ পর্যন্ত আত্মরক্ষার জন্ত সে বাড়ী ছাড়িয়া বাসায় আশ্রয় লইবার সিদ্ধান্ত ঘোষণা করিয়াছে। মা ও স্ত্রী এই প্রস্তাবকে কিভাবে গ্রহণ করিবে তাহা ভাবার সে প্রয়োজন বোধ করে নাই। স্বপক্ষে তাহার আত্মবিনাশী মূঢ়তা প্রকাশ পাইয়াছে, বিদায়ক্ষেণে বিনোদিনীর প্রতি সম্পূর্ণ উপেক্ষাপ্রদর্শনে। ইহাতেই সে তাহার নিজের সর্বনাশকে আরও ত্বরান্বিত করিয়াছে। মা ও স্ত্রীর প্রতিক্রিয়া কিছু অসাধারণ হইবে না ইহা সে জানিত। কিন্তু বিনোদিনীর যে প্রতিক্রিয়া ঘটিল তাহা সেই আত্মাভিমান-অন্ধ যুবকের কল্পনাতেও আসে নাই। মহেন্দ্রের এই চাল ব্যর্থ করিবার জন্ত বিনোদিনী যে প্রতিরোধ-অস্ত্র প্রয়োগ করিল তাহা তাহার জটিল, কূটকোশলী, চরম আঘাতে অকুণ্ঠিত রণনীতির চমকপ্রদ দৃষ্টান্ত।

চড়ুইভাতের দৃশ্যে তাহার যে স্নিগ্ধ, আত্মবিস্মৃত নারী-প্রকৃতি দেখা গিয়াছিল, মহেন্দ্র-বিদায়ের পর তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত দিকটি হিংস্রমুখিতে আত্মপ্রকাশ করিল। এই অতর্কিত আঘাতে তাহার আত্মপরিচয়ের যেটুকু অস্পষ্ট ছিল, তাহা তাহার নিজের কাছেই স্পষ্ট হইয়া উঠিল। মহেন্দ্র তাহার বিধবাস্প-উদগীরণের একমাত্র আধার, স্বতরাং সে তাহার অস্তিত্বের নিকট অত্যাবশ্যক। আশার সঙ্গে ছদ্মসখিত্বের আবরণে তাহার যে অনিবাণ

ঈর্ষ্যানল জলিতেছিল তাহার দাহজ্বালা তাহার নিকট অনাবৃত হইল। মহেন্দ্রের ও আশার সঙ্গে তাহার সত্য সম্বন্ধ যেন বিদ্যুৎশিখার চোখ-ধাঁধানো আলোয় সংশয়াভীতভাবে নিরূপিত হইয়া গেল। এই মুহূর্তে বিহারীর আশা সম্বন্ধে উষ্মপ্রকাশ ও বিনোদিনীকেই তাহার শুভভক্তের ভারসমর্পণ তাহার অন্তরবাহিত শেষ ইচ্ছান যোগাইয়া প্রবলতম বিক্ষোভে উদ্দীপ্ত করিল। বিহারীর দুই ফোটা চোখের জলে তাহার জগন্ত ঘেম-কটাহ ছাপাইয়া গিয়া ভরল আগুন দিকে দিকে ছড়াইয়া পড়িল।

ইতিমধ্যে ছাত্রাবাসপ্রবাসী ও আশার অস্থধ্যানে আর্দ্রহৃদয় মহেন্দ্র দুইখানা আশার বে-নামীতে লেখা আপাতনির্দোষ প্রেমপত্রে তীক্ষ্ণ অস্ত্রে বক্ষোভেদের বেদনাবিশ্বয় অমুভব করিল। এই পত্রদ্বয় বিনোদিনীর হৃদয়-প্রজ্জলিত অগ্নিকুণ্ডে উত্তপ্ত দুইটি লৌহশলাকার মত মহেন্দ্রের বুকে আমূল বিদ্ধ হইল। অন্তরের উত্তাপ বাহিরে যতটা বিকিরণ করা সম্ভব, ভাবার মাধ্যমে মানসজ্বালা যতদূর সংক্রামণ করা যায়, এই চিঠিগুলি তাহার চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে। বিনোদিনীর মনস্তত্ত্বে কত গভীরভাবে প্রবেশ করিলে, তাহার নাড়ী-নক্ষত্রের কত অন্তরঙ্গ পরিচয় থাকিলে একটা কাল্পনিক মনোভাবকে এরূপ আশ্চর্যভাবে সাহিত্যে প্রতিবিম্বিত করা যায় এই দুখানি চিঠি তাহারই অপূর্ব দৃষ্টান্ত। চোরের মা-এর অন্তঃকল্প কল্পা হয়ত সাহিত্যে ভাষা পায় নাই, কিন্তু ডাকাতের মা-এর বিনীত প্রার্থনার ছন্দবেশে যে লুপ্তনের নোটশি অর্থপ্রচ্ছন্ন থাকে বিনোদিনীর এই চিঠি দুইখানি তাহারই প্রমাণ। স্বেচ্ছায় আত্মসমর্পণ না করিলে জোর করিয়া দখল করিব এই ভয়াবহ ইঙ্গিত ইহাদের ছত্রে ছত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

এই তীক্ষ্ণব্যঞ্জনাময়, গূঢ়ার্থ পত্র দুইখানির আঘাত মহেন্দ্রকে কতকটা বিহ্বল ও কতকটা প্রত্যাশা-উৎফুল্ল করিয়া তাহার পলায়নে আত্মরক্ষার সঙ্কল্প ঘুচাইয়া তাহাকে আবার প্রলোভনকেন্দ্রে আকর্ষণ করিয়া আনিল। সে আশার অস্ত্রায় সন্দেহকে স্নেহ-ভৎসনা জানাইলেও তাহার সহিত প্রণয়-সন্ধি স্থাপন করিয়া তাহার বিবেককে ঘুম পাড়াইল। কিন্তু তাহার গোপন অন্তরে এই বিষামৃতমাধা চিঠি দুইখানির প্রকৃত উৎসের সন্ধান ও আত্মদগ্ধহণের লোলুপতা উদগ্ৰ হইয়া উঠিল। বিনোদিনী কিন্তু আপনাকে ছদ্মবিমুখতার দুর্ভেদ্যবর্মাবৃত করিয়া রাখিল। বরং সে দেশে ফিরিবার জেদ ধরিল। শেষ পর্যন্ত মহেন্দ্রের নিকট প্রণয়ের স্বীকারোক্তি আদায় করিয়াই

সে থাকিবার সম্মতি দিল। মহেন্দ্র কিন্তু সেই অদম্য-আবেগপ্রসূত অহুনয়ের প্রকৃত তাৎপর্য উপলব্ধি করিয়া অল্পশোচনায় স্তম্ভিত-নির্বাক হইয়া গেল। তাহার পরমুহূর্তেই সে পূর্ব-অনুরোধ প্রত্যাহার করিয়া বিনোদিনীকে চলিয়া যাইবার স্বাধীনতা দিল। বিজয়োৎসুক বিনোদিনী কিন্তু মহেন্দ্রের আশ্রয়কেই আশ্রয় করিয়া তাহার সঙ্কল্প প্রত্যাহার করিল।

এই ২২শ অধ্যায়ে উপন্যাসের কেন্দ্র-জটিলতার কতকগুলি তাৎপর্যপূর্ণ ঘাত-প্রতিঘাতের ফাঁস সংযোজিত হইয়াছে। আশা, বিহারী ও বিনোদিনী সকলেই এই ফাঁস-পাকানোয় অংশ গ্রহণ করিয়াছে। মহেন্দ্র হঠাৎ বিহারীর নিকট অতর্কিতভাবে তাহার হৃদয়োচ্ছ্বাস প্রকাশ করিয়া বিনোদিনীর প্রতি তাহার কলুষিত আকর্ষণের প্রচ্ছন্ন স্বীকারোক্তি করিল। ইহার সঙ্গে সঙ্গেই বিনোদিনীও অকস্মাৎ বিবেক-তাড়িত হইয়া আশার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বিহারীর নিকট আশঙ্কা প্রকাশ করিল। বিহারী আশার বিপদসঙ্ভাবনায় অত্যন্ত উদ্বেগ হইয়া উচ্ছ্বসিত বিশ্বাসে বিনোদিনীর উপরই আশার শুভাহুধ্যানের দায়িত্ব চাপাইল। বিনোদিনী বিহারীর এই উদারতায় গভীরভাবে অভিভূত হইয়া তাহার ছলনার অন্তরালে অকৃত্রিম হৃদয়সত্যের ক্ষণিক পরিচয় পাইল ও উহারই সাময়িক মোহে আশাকে অশ্রুসিক্ত আলিঙ্গনে জড়াইয়া ধরিয়া নিজের অন্তঃপ্রভাবের ইঙ্গিত দিয়া নিজ হৃদয়ভার লঘু করিল। মুগ্ধা আশা এই নিগূঢ় অন্তর্দ্বন্দ্বের কিছুমাত্র আভাস না পাইয়া বিশ্বাস সখিত্বের স্বচ্ছ সরোবরে গা ডুবাইয়া তৃপ্ত রহিল। বিহারীও বিনোদিনীর দেবীত্বে নিঃসন্দেহ হইয়া নিশ্চিতমনে চলিয়া গেল। অথচ এই আপাত-শান্তির যবনিকার অন্তরালে সর্বনাশের বীজ রোপিত হইল ও রক্তস্রাবী অন্তঃসংঘাতের আয়োজন চলিতে লাগিল। একমাত্র মহেন্দ্রই এই শান্তিবৃত্ত-বহির্ভূত রহিল ও কাকীমাকে দেখিবার অজুহাতে একাকী কানীযাত্রার প্রস্তাব করিয়া অনিবার্য বিপদের সঙ্কেত ঘোষণা করিল ও তাহার হুশ্চিকিৎসা মনোবিকারের প্রমাণ দিল। এই নিরাপত্তার জগৎ দূরপ্রাচ্য দৈবের পরিহাসে ভবিষ্যৎ বিপদকে আরও ঘনাইয়া তুলিল। ঔপন্যাসিক ঘটনা-পরিস্থিতি এই অধ্যায়ে জটিলতার ক্রান্তিশীর্ষ আরোহণ করিয়াছে।

ইহার পর মহেন্দ্রের কাশী-যাত্রা ও সেখানে অন্নপূর্ণার স্নেহাশ্রয়ে মনের জ্বালা জুড়াইয়া কলিকাতা-ফেরা। সেখানে অন্নপূর্ণার কল্যাণময় প্রভাবে বিনোদিনী-চিন্তা মহেন্দ্রের মনে সাময়িকভাবে অবদমিত রহিল—তাহার ব্যাধির কথা সে ভুলিয়া গেল। মহেন্দ্র ফিরিবার পর স্বাভাবিক কারণেই আশার মনে তাহার মাসির স্মৃতি প্রবল হইয়া উঠিল ও সে মাসিকে দেখতে যাইবার ইচ্ছা জানাইল। অনুরূপ সঙ্গত কারণেই মহেন্দ্রের পক্ষে আশার সঙ্গে দ্বিতীয়বার কাশী যাওয়া সম্ভব হইল না। ইতিমধ্যে বিহারীর সন্দেহ উদ্ভিক্ত হইয়া সে আশার সঙ্গে বিনোদিনীরও যাওয়ার প্রস্তাব উত্থাপিত করিল। এই সন্দেহে মহেন্দ্রের আত্মাভিমান প্রচণ্ডভাবে ক্ষুব্ধ হইল ও সে বিহারীর বিরুদ্ধে বন্ধুপত্নীর প্রতি অবৈধ ভালবাসা-পোষণের প্রকাশ্য অভিযোগ আনিল। এই গ্লানিকর সন্দেহ-অভিযোগের ফলে বিহারী ও মহেন্দ্রের সম্পর্ক বিষাইয়া উঠিল ও বিহারী প্রবল দিকারে মহেন্দ্রের সংসার হইতে বিদায় গ্রহণ করিল। এদিকে বিনোদিনীর মানস প্রতিক্রিয়া এই ব্যাপারে নূতন ভটিলতায় জড়াইয়া পড়িল। মহেন্দ্রের প্রতি তীব্র ঘৃণা ও আশার প্রতি নির্মম ঈর্ষ্যা তাহার অন্তরে দুঃসহ প্রবৃত্তি-তাণ্ডব জাগাইয়া তুলিল। আর লঘুচিত্ত মহেন্দ্র বিনোদিনীর প্রতি উপেক্ষা-ঘোষণার সম্ভাবিত ফলে অস্বস্তির কণ্টকবোধ অনুভব করিতে লাগিল।

এই ঘোষণার প্রতিক্রিয়াস্বরূপ ও বিনোদিনীর প্রেমাস্পদরূপে বিহারীর প্রতি জ্বালাময় ঈর্ষ্যাবশতঃ মহেন্দ্র বিনোদিনীর প্রতি আরও প্রবলভাবে আকৃষ্ট হইল। কিন্তু ইহারই প্রতিবেদকরূপে সে আশাকে প্রেমোচ্ছ্বাসের আতিশয্য ও প্রেমোদ্দীপনের সমস্ত কৌশল দিয়া অবলম্বন করিতে উৎসুক হইয়া উঠিল। বিনোদিনীও আশার প্রতি বিজাতীয় জিঘাংসা ও বিহারীর প্রতি অন্তরনিরুদ্ধ শ্রদ্ধা ও প্রেমের দ্বন্দ্বে কিয়ৎপরমাণে বিচলিত হইয়া পড়িল। শেষে সে বিহারীকে একখানি সাস্থ্যনাশক পত্র দিয়া এই স্নিগ্ধতার আড়ালে অচির-উন্মেষিত প্রণয়াকুলতাকে প্রচ্ছন্ন রাখিবার প্রয়াস পাইল। এই চিঠি উপন্যাসের সংশ্লিষ্ট চরিত্রগুলির ভাগ্যাকাশে নূতন মেঘের সঞ্চার করিল।

প্রথম তীব্র অস্বীকৃতির পর মহেন্দ্রের অভিযোগে বেটুকু সত্য ছিল

বিহারীর ভায়নিষ্ঠ মন তাহা মানিয়া না লইয়া পারিল না। সেও মহেন্দ্রের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিবার সঙ্কল্প লইয়া মহেন্দ্রের বাড়ী আসিয়াই হঠাৎ একটা অদম্য উচ্ছ্বাসে বিপরীত গতিতে উৎকিণ্ণ হইল। সে কলিকাতা ছাড়িয়া একেবারে দূর পশ্চিমে যাত্রা করিল। একমাত্র এই অতকিত পরিবর্তনেরই কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই।

এদিকে বিনোদিনীর চিঠি বিহারীর অল্পপস্থিতিতে মহেন্দ্রের হাতে পড়িল ও তাহার প্রকৃতিগত অসংযমের উপলক্ষ্য যোগাইল। সে চিঠিখানি খুলিয়া পড়িল ও বিহারীর প্রতি বিনোদিনীর প্রেম সন্ধক্ষে তাহার সংশয় দূরতর হইল। সে ঈর্ষ্যার জ্বালা রোধ করিতে না পারিয়া বিনোদিনীর প্রতি স্নেহোক্তি করিয়া আত্মঘাতী মূর্ততার পরিচয় দিল। বিনোদিনী ফেরত চিঠিখানা বিহারীর অবজ্ঞাসূচক প্রত্য্যখ্যানের নিদর্শনরূপে লইয়া আশা ও মহেন্দ্রের প্রতি বিজাতীয় জিঘাংসায় উন্নত হইয়া উঠিল। উভয়ের সর্বনাশ-সাধন সে তাহার জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করিল। তাহার মধ্যে ক্ষুদ্রা পিশাচী উদ্ভাস হইয়া উঠিয়া তাহার কল্যাণী-মূর্তিকে সাময়িকভাবে উৎসাদিত করিল। দুর্বলচিত্ত আশা কাশী যাইবে কি না যাইবে তাহা স্থির করিতে না পারায় মহেন্দ্র তাহাকে স্বামীর বিখন্ততায় সন্দেহ পোষণ করিবার কঠিন অভিযোগ করিয়া বসিল এবং এই অভিযোগ-খণ্ডনের জন্তই আশা মহেন্দ্রকে অহুরোধ করিয়া কয়েকদিনের জন্ত কাশী গেল ও যাইবার সময় ডাইনীর হাতে পো-সমর্পণের মত মহেন্দ্রের ভার বিনোদিনীর উপর দিয়া গেল। চরিত্রের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ঘটনাকে যে পথে লইয়া গিয়াছে তাহার মধ্যে নিয়তির পরিহাসকুটিল চক্রান্ত এক অপ্রত্যাশিত কর্মফলের গহ্বর খনন করিল।

আশার কাশীপ্রবাসের কালে আশার দিক হইতে বিশেষ কিছু ঘটে নাই, বিহারীর অকস্মাৎ আবির্ভাব ছাড়া। কিন্তু এই নির্দোষ ও স্নেহকামনা-প্রণোদিত অতিথি-সমাগম আশার সংস্কারাচ্ছন্ন মনে বিহারীর প্রতি এক দাক্ষণ বিতৃষ্ণা উত্থেক করিয়া অল্পপূর্ণাকে পর্যন্ত বিহারীর দিকে বিমুখ করিয়াছে। এই ভুল বোঝাবুঝিতে বিহারী একটি প্রধান স্নেহাশ্রয় হইতে চ্যুত হইয়াছে। ইহারই প্রবল প্রেরণায় সে মহেন্দ্রের নিকট দোষস্বীকারে প্রণোদিত হইয়া বন্ধুর বাড়ী গিয়া মহেন্দ্র-বিনোদিনীকে এক নিভৃত প্রেম-নিবেদনের লঙ্কাকর পরিস্থিতিতে প্রত্যক্ষ করিয়াছে। এই কুংসিত দৃষ্টান্তিনয়ের দৃষ্টা রূপে সে এতই অভিভূত হইয়াছে যে বিনোদিনীর কথা

না শুনিয়াই তাহাকে রক্তভাবে ঠেলিয়া দিয়া তাহার রক্তপাত ঘটাইয়াছে। এই কয়দিন মহেন্দ্র বিনোদিনীর নিপুণ পরিচর্যা ও সরস সাহচর্যে মুগ্ধ হইয়া ও তাহার সংঘর্ষে ধৈর্যচ্যুত হইয়া আশা-বঞ্চনার দ্বন্দ্ব আন্দোলিত হইতেছিল, এই অসংবরণীয় মোহাকর্ষণের মধ্যে তাহার কর্তব্যবুদ্ধি ও ধর্মনীতিকে প্রাণপণ চেষ্টায় জাগ্রত করিতেছিল। বিহারীর এই রূঢ় আঘাতে বিনোদিনীর আত্মদমনের বাধ টুটিয়া গিয়াছে ও সে প্রকৃতভাবে মহেন্দ্রের প্রণয়কে স্বীকৃতি দিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে মহেন্দ্রেরও ক্ষীণ আত্মসংবরণপ্রয়াস ধূলিসাৎ হইয়া সে মনের লাগাম ছাড়িয়াছে। যেখানেই মানস-সংঘাত একটা চরম সিদ্ধান্তকে সম্ভাবিত করিয়াছে, সেইখানেই দৈব আসিয়া ঘটনার মধ্যে দ্রুততর গতি ও পরিণতির অনিবার্যতা সঞ্চার করিয়াছে। বিনোদিনীর ছলনাময় প্রতীক্ষা ও মহেন্দ্রের অসংযমপ্রবণতার দ্বারা ক্ষণ-বিলম্বিত পরাজয় দৈব সহযোগিতায় স্বভাবমহুরতার ছন্দ হইতে উৎক্লিষ্ট হইয়া ক্ষিপ্ত বেগে সর্বনাশা পরিণামমুখী হইয়াছে।

বিনোদিনীর অকুণ্ঠ প্রেমস্বীকৃতির পর মহেন্দ্রের মনে হইল যে চিত্তজয় সম্পূর্ণ হইয়াছে, এখন কেবল অমুকুল অবসরের প্রতীক্ষা ও মিলনের উপলক্ষ্যসৃষ্টি তাহার মনোবাহ্যাপূরণের দীপ্তিত ফল যোগাইবে। রাজলক্ষ্মীও অন্ধভাবে বিনোদিনী-মহেন্দ্রের এই ঘনিষ্ঠ সাহচর্যের পোষকতা করিয়াছে। কিন্তু বিনোদিনীর দিক্ দিয়া এই আত্মসমর্পণ যে সূক্ষ্মপ্রতিরোধবিস্তিত, তাহা আবেশোন্মত্ত মহেন্দ্রের বোধগম্য হয় নাই। তাহার মনের গতি যে অত্যন্ত জটিল, তাহা মহেন্দ্রের মত একমুখী আবেগচালিত নয়, সে যে মহেন্দ্রকে শিখণ্ডী করিয়া বিহারীকেই শরবিদ্ধ করিতে চাহে, ছলনাময়ী নারীপ্রকৃতির এই কূটনীতি বেচারী মহেন্দ্রের স্থূল দৃষ্টিতে ধরা পড়ে নাই। মুখের 'হাঁ'র সঙ্গে যে মনের 'না' সহাবস্থান করিতে পারে, মনস্তত্ত্বের এই সূক্ষ্ম সমস্তা তাহার অজানা ছিল। কাজেই ইহার পরবর্তী স্তরে মহেন্দ্রের অহুসরণলোলুপতা ও বিনোদিনীর এড়াইবার কৌশল মহেন্দ্র-বিনোদিনী-সম্পর্কের নূতন ছন্দ রচনা করিল। ইতিমধ্যে আশা মাসির আশীর্বাদ ও জীবনদর্শন হইতে নূতন শান্তি ও চিত্তপ্রসাদের সঞ্চয় লইয়া কাশী হইতে ফিরিল।

আশার প্রত্যাবর্তনের পর মহেন্দ্র তাহার সহিত সহজ মিলনের পথে একটা অপরাধবোধজাত কুণ্ঠা অনুভব করিল। তাহার সত্যতা তাহাকে

কৃত্রিম প্রণয়োচ্ছ্বাসের ছলনাশ্রয়ে বাধা দিল। বেচারী আশা চিরাত্যস্ত দাম্পত্য প্রেমের পরাজয়-লঙ্ঘন মূঢ় বিহ্বলের মত অজ্ঞাত আশঙ্কায় ও আত্মঘ্নানিতে দগ্ধ হইতে লাগিল। বিনোদিনী-স্মৃতি-বিভোর মহেন্দ্র আত্মদোষক্ষালনের জন্য কুযুক্তির জাল বুনিয়া অবশেষে আশার প্রতি কর্তব্য ও বিনোদিনীর প্রতি প্রণয়াবেগের মধ্যে একটি আপসসন্ধি ঝাড়া করিল ও নিজেকে দুইচন্দ্রসেবিত গ্রহের মত প্রথরজ্যোতিঃঝলসিত কল্পনা করিয়া অমৃততাপের পরিবর্তে গৌরববোধে উৎফুল্ল হইল। এই সিদ্ধান্তের পর তাহার দুনিবার বাসনা সমস্ত শিষ্টাচারের বাঁধ ভাঙিয়া বিনোদিনীর শয্যাপার্শ্বে তাহাকে অভিসারী করিল ও রাজলক্ষ্মীর নিকটও তাহার লুক্কাসংযম গোপন রহিল না। এইখান হইতে মহেন্দ্রের বহিরাচরণ সমস্ত গোপনতা ছাড়িয়া, মনোলোকের সমস্ত অদৃশ্য গোপন সঞ্চরণকে প্রত্যাখ্যান করিয়া উদ্ধাম গতিতে স্পর্ধিত বিদ্রোহে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এখন সমস্ত মনস্তত্ত্ব আশা ও বিনোদিনীর সত্তাকে আশ্রয় করিয়াছে—মহেন্দ্র এখন খোলাখুলি প্রবৃত্তির দাসরূপে আত্মপরিচয় দিয়াছে। মহেন্দ্রের উন্নত নৈশ অভিসারে বিনোদিনীর প্রতিক্রিয়া তাহার ধিক্কারপত্রে জানা গিয়াছে ও সেই চিঠিখানা পাঠের ফলে আশার যে প্রবল ভাববিপর্যয়, ভূমিকম্পের মত তাহার মানসসংস্কার যে সামগ্রিক বিদারণ-বেদনা তাহাও পরিষ্কৃত হইয়াছে। ইহারই আঘাতে বিনোদিনী-সম্পর্কে আশার অভাবনীয় মোহভঙ্গ ঘটয়াছে ও তজ্জনিত বিনোদিনীর আশার উপর প্রতিহিংসা-সঙ্কল্পের দৃঢ়তা অব্যবহিত ফলরূপে দেখা দিয়াছে।

ইহার পরে মানস ভূকম্পনের কেন্দ্রবিন্দু মহেন্দ্র-বিনোদিনী হইতে আশা-রাজলক্ষ্মীর ও অংশতঃ বিহারীর উপর অপসারিত হইয়াছে। এই ধুমকেতুর পুচ্ছপ্রহারে রাজলক্ষ্মী ও বিনোদিনীর মধ্যে মহেন্দ্রের উপর ছলনাজালবিস্তারে যে ষড়যন্ত্রমূলক সহযোগিতা ছিল তাহার মুখোস খসিয়া গিয়া বীভৎস সত্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে। বধূর প্রতি দীর্ঘসঞ্চিত ঈর্ষ্যা যে মাতৃশ্নেহের মূলে বিষসঞ্চার করিয়া বধূর প্রতি অতি-আসক্ত পুত্রের অধঃপতনে প্রশ্রয় দিতে পারে মানবমনের এই কুৎসিত বিকারটি সমস্ত শোভনতার আবরণ ভেদ করিয়া নিষ্কল অস্তিত্ব ঘোষণা করিয়াছে। বিনোদিনী ও রাজলক্ষ্মী পরস্পরের মনের এই গোপন দুর্বলতার সন্ধান পাইয়াছে। উপস্থানে এইটিই সর্বাপেক্ষা মর্মান্তিক উপলব্ধি—অবচেতনেন্ত

গুহা হইতে চেতনার সমতলভূমিতে উদ্ভাসন। সকলের নিঃশব্দ অবজায় দগ্ধ হইয়া বিনোদিনী মহেশ্বের ভীকৃতার উপর অসহনীয় রোষের বিদ্যুৎ হানিয়াছে ও স্পর্ধিত বিদ্রোহে মহেশ্বের গৃহত্যাগের প্রস্তাব রাজলক্ষ্মীর সামনেই প্রণয়ীর প্রসারিত বাহ-অবলম্বনে স্বীকার করিয়া লইয়াছে। এইখানেই মানসম্রমের প্রতি লোকদেখানো আত্মগত্যের পালা শেষ হইল— অবৈধ আকর্ষণ প্রলয়ঙ্কর মূর্তিতে দেখা দিল।)

বিহারীর প্রতিক্রিয়া আরও নিগূঢ়তর, অন্তর্মুখীন রূপ লইয়াছে। বিনোদিনী মহেশ্বের সঙ্গে নিজ ভাগ্যকে চিরতরে জড়িত করার প্রাক-মুহুর্তে বিহারীর বিস্তৃত আশ্রয়ের জন্ত শেষ প্রাণান্তিক চেষ্টায় ব্রতী হইয়াছে। মহেশ্বের ক্লেদাক্ত কামনা-পাশ হইতে মুক্তিলাভের আশায় সে যজ্ঞমান ব্যক্তির তৃণ-অবলম্বনের স্তায় বাঁচবার করুণ যিনতি বিহারীকে জানাইয়াছে। বিহারীর মনে এই প্রথম অন্তর্ধ্বন্দ্ব অম্লভূত হইয়াছে। সে প্রচণ্ড আত্মসংযমে বিনোদিনীর দ্বার আত্মনিবেদনের আবেগ ঠেকাইয়াছে ও কঠোর বিচারে তাহার প্রণয়তৃষ্ণার ত্রাযাতা ও তাহার সহানুভূতির দাবী খণ্ডন করিয়াছে। তাহার অপরাধ তাহার কাছে বিদ্যুতপ্রায় প্রশয় পায় নাই, বরং উহা আবেগলেশহীন দৃষ্টিতে নিন্দিত হইয়াছে। সে বিনোদিনীর নির্লজ্জ আচরণকে, অনিবার্য হৃদয়বেগের অজুহাতকে একেবারে আমল না দিয়া অন্তরের স্বার্থপরতা ও স্থূল কামনার পথ্যে ফেলিয়াছে ও তাহার সহানুভূতি-যাজ্ঞা ও তাহার প্রেমখিলা নায়িকারূপে আত্মপরিচয় অতিনাটকীয় অভিনয় বলিয়া অভিহিত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে গৃহীত অর্ঘ্যের স্বীকৃতিরূপ বিনোদিনীর উত্তত চূষন-নিবেদন অগ্রাহ্য করিয়া তাহাকে পল্লীবাসের নির্বাসনে পাঠাইয়া ক্ষান্ত হইয়াছে।

কিন্তু ব্যাপারটির এত সরাসরি নিষ্পত্তি হইল না। দেহ যাহা প্রত্য্যাখ্যান করিল, মন তাহাকেই গ্রহণ করিয়া তাহার চারিদিকে মুগ্ধ কল্পনার জাল বচন করিল। বহিজীবনে যাহা পরিত্যক্ত, অন্তর্জীবনে তাহাই স্মৃতিরোমহন-রূপে অক্ষয় পরমাণু লাভ করিল, তাহাই নির্জন আত্মবিচারণায় অবিরল পুলকরোমাঞ্চ জাগাইয়া তুলিল। বিহারীর মনোলোকে এক অভিনব চেতনা উদ্ভূত হইল, সে প্রথম প্রেমের অনির্বচনীয় আশ্বাদ-অম্লভবে বিহ্বল হইয়া উঠিল। তাহার বহিমুখী, সংসারনিষ্ঠ, বদ্ধবৎসল, আত্মচেতনাহীন জীবন সহসা এক নূতন অম্লভূতি-কেন্দ্র খুঁজিয়া পাইল। বিহারী পরনির্ভর জীবনের

মানি কাটাইয়া এক নব অস্তিত্বের অরণ্যলোকে জ্যোতির্ময় ও মর্যাদাপূর্ণ অস্তিত্বে স্বপ্রতিষ্ঠিত হইল। বিহারীর এই উপগ্রহস্থ হইতে স্বতন্ত্র গ্রহে উন্নয়ন উপস্থাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা বিশ্বয়কর ও তাৎপর্যময় উন্মেষ। ইহার পর তাহার অবশিষ্ট জীবনযাত্রা কেবল তাহার এই নবচেতনার অহুসিদ্ধান্ত (corollary)-রূপে আরক্সতের উদ্ঘাপন। ইহাই তাহার ভাবজীবনের চরম পরিণতি ও মনস্তত্ত্ববিদের নিকট এই তাহার শেষ পরিচয়।

ইহার পর মহেন্দ্র-বিনোদিনীর মধ্যে উন্মুখতা-বিমুখতার লীলা পূর্ব-নির্ধারিত পথ অহুসরণ করিয়াই চলিয়াছে। নূতন প্রতিক্রিয়ার মধ্যে বিনোদিনীর বিহারীধ্যানতঃস্বতঃ জগৎ একরূপ তপঃক্লেশ, দিব্যআভা-বিভাসিত মূর্তি ফুটিয়া উঠিয়া তাহার ত্যাগবৈরাগ্যদীপ্ত তপস্বিনী-পরিণতির পূর্বাভাস দিয়াছে। আর তাহার খামখেয়ালী তুচ্ছ-তাচ্ছিল্যাত্মক আচরণে মহেন্দ্রের মনে বিদ্রোহের স্ফুলিঙ্গ মাঝে মাঝে প্রজ্জ্বলিত ও তাহার আত্মমর্যাদাবোধ ক্ষণে ক্ষণে উদ্দীপ্ত হইয়াছে। তাহার শেষ মুক্তি যে এই আত্মমর্যাদাবোধের উপলব্ধি ও মর্যাদাবোধের পুনরুজ্জীবনের পথ ধরিয়াই আসিবে তাহারও সূচনাসংকেত মিলিয়াছে। কিন্তু মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা ও পরিবর্তনের ক্ষুদ্রতর লক্ষণ আশা ও রাজলক্ষ্মীর চরিত্র-অবলম্বনেই অভিব্যক্তি পাইয়াছে। মহেন্দ্রকে বিনোদিনী তাহার সমস্ত লজ্জার বোঝা ও কলঙ্কের কালি লইয়া তাহার শতশ্রুতিজড়িত পারিবারিক পরিমণ্ডলেই নির্বাসনে পাঠাইয়াছে। এই সাতদিনের স্বগৃহপ্রবাসে কতকগুলি কৌতূহলজনক মানসক্রিয়া ঘটিয়াছে। প্রথমতঃ আশা ও মহেন্দ্রের দাম্পত্য সম্পর্কটি উহার সহজ ছন্দটি হারাইয়া একটা অস্বাভাবিক বাধা-সঙ্কোচের জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে—সোজা রাস্তা কতকগুলি দুর্ভেদ্য গোলকধাঁধার প্যাচে দিশা হারাইয়াছে। রাজলক্ষ্মী বধূর প্রতি সমস্ত বিষেষ ভুলিয়া ছেলেকে বাঁধিয়া রাখিবার একমাত্র উপায়রূপে সেই বধূর আকর্ষণশক্তির উপর ব্যাকুল নির্ভরশীলতা দেখাইয়াছে। আত্মপ্রীতি ও সন্তানবাৎসল্যের আতিশয্যে অন্ধ জননী নিজের বিরাট ভ্রম বুঝিয়া প্রতিকারের আশায় অস্থির হইয়া উঠিয়াছে। হতভাগিনী ভাবে নাই যে আশা-মহেন্দ্রের দাম্পত্যকুজননিবিড় স্বপ্নবিলাসনীড়কে বিধ্বস্ত করিবার জন্ত সে যে উৎকট বিস্ফোরকের প্রয়োগ করিয়াছিল তাহা সমস্ত পরিবারের ভিত্তিকে চূর্ণবিচূর্ণ করিয়া সমগ্র গোষ্ঠীজীবনেই বিপর্যয় আনিবে। সে মনে রাখিয়াছিল যে বধূর একচ্ছত্র-অধিকার মুক্ত হইলেই পুত্র আবার পূর্বের মত

মাতার প্রত্যাশাগুলোই ফিরিয়া আসিবে। যে পাখী একবার পারিবারিক স্নেহশিকল কাটিয়াছে যে সে মাতৃকর্তৃত্বের দাঁড়ে ফিরিবার জন্ত ব্যস্ত নয়, সে যে উচ্ছ্বলতার মুক্ত আকাশে উধাও হইয়া যাইবে এই স্বাভাবিক সম্ভাবনা সেই অদূরদর্শিনীর মনে উদ্ভিত হয় নাই। হুতরাং এই নূতন অভিজ্ঞতার চাপে আশার সঙ্গে তাহার সম্বন্ধের একটি সম্পূর্ণ বিপরীত পরিবর্তন ঘটিয়াছে।

(কিন্তু সর্বাপেক্ষা তাৎপর্যপূর্ণ রূপান্তর ঘটিয়াছে আশার চরিত্রে। হৃৎকের আঙুনে পুড়িয়া ও মনোবেদনার হাভুড়িতে ঘা খাইয়া নরম লৌহকণা দৃঢ় ইম্পাতে পরিণত হইয়াছে। মুগ্ধা, পরনির্ভরা বালিকা বধু এই বেদনাময় অনুভূতির উত্তাপে সহসা গৃহিণীর আত্মপ্রত্যয় ও দায়িত্বজ্ঞানে পরিপক্বতা লাভ করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর অস্থখ উপলক্ষ্যে সেবাশুশ্রূষা ও তত্ত্বাবধানের বিষয়ে সে মহেন্দ্রের প্রতি অসঙ্কোচ নির্দেশদানের সাহস অর্জন করিয়াছে ও স্পষ্টভাবে তাহার আচরণের সমালোচনা করিতেও কুণ্ঠিত হয় নাই। মহেন্দ্রের খেলার পুতুল ও আদরের কাঙাল আশা এখন তাহার সহিত সমকক্ষতার আসনে স্থান গ্রহণ করিয়াছে। সমাজজীবনের সমস্ত সম্পর্কে সে নূতন দৃষ্টি দিয়া দেখিতে ও বিচার করিতে শিখিয়াছে। উপন্যাসের শেষে যখন মহেন্দ্রের সহিত তাহার পুনর্মিলন ঘটিল, তখন স্বপ্নময় ভাবোচ্ছ্বাসের উপর নয়, পরস্পর পারস্পরিক শ্রদ্ধা ও সত্যদৃষ্টির ভিত্তির উপর এই মিলনসৌধ রচিত হইয়াছে। চোখের বালির সহিত খেলাঘরের সখিত্ব পরিপূর্ণ সংসার-জ্ঞান, উদারতা ও অধিকারবোধের দ্বারা সংশোধিত হইয়া এক নূতন সম্পর্ক-দৃঢ়তার বস্ত্রে ফুটিয়াছে।

পরবর্তীকালে আখ্যান-অংশে ঘটনার আর কোন নূতন বীজ রোপিত হয় নাই, যাহা ঘটিয়াছে তাহার পরিণত ফল-আনন্দনের পালা আসিয়াছে। আশার পক্ষে অন্নপূর্ণা কালী হইতে ফিরিয়া মরণাপন্ন রাজলক্ষ্মী ও শ্রীহীন, দাম্পত্যস্বর্গচ্যুত সংসারে শান্তি ও কল্যাণের আশ্বাসসহ পুনঃপ্রবেশ করিয়াছে। এই মৃত্যুকালীন পারিবারিক মিলনে অনিবার্যভাবে বিহারীরও ডাক পড়িল ও সেও বিপথগামী মহেন্দ্রকে ফিরাইয়া আনিবার ব্রত লইয়া অপরাধীযুগলের খোঁজে পশ্চিম যাত্রা করিল। অন্নপূর্ণার সহিত সাক্ষাতের পূর্বে বালির বাগানবাড়িতে আশ্রয়প্রাপ্ত বিহারীর অন্তর্জগতের মায়াবয় রূপান্তরের ইতিহাসটি লেখক অপূর্ব ব্যঞ্জনাময় ভাষায় ও প্রকৃতিসৌন্দর্যের

নিবিড় ইন্দ্রজালসঞ্চারে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। এই সমস্ত মুহূর্তে কবি রবীন্দ্রনাথ ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের আত্মগত্যা স্বীকার করিয়া তাহারই মূখ্য উদ্দেশ্যসাধনে নিজ সৃষ্টি-অন্তর্দৃষ্টি ও কল্পনাকূহক অতি সার্থকভাবে নিয়োজিত করিয়াছেন। কবি ঔপন্যাসিকের প্রতিদ্বন্দ্বী হইলে উপন্যাসরস পূর্ণবিকশিত হইতে পারে না, কিন্তু তিনি যদি ঔপন্যাসিকের নিয়ন্ত্রণে নিজ যাত্নশক্তির প্রয়োগ করিতে বাজি হন, তবে মণিকাঞ্চনযোগের মত এক দুর্লভ সমন্বয় আমাদের অপরূপ রসতৃপ্তির আশ্বাস দিতে পারে। রাজলক্ষ্মীর রোগশয্যার পার্শ্বে আশা ও বিহারীর সহজ প্রীতিসম্পর্কটি অনাদ্যাসে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রোগের আশ্রয় সমীকরণশক্তি মহেন্দ্রের সংসারের স্বাভাবিক ছন্দটি পুনরুদ্ধার করিয়া উহার গভীর ক্ষতটি নিরাময় করিবার আয়োজন সম্পূর্ণ করিয়াছে।

ইহার পূর্বে মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রেমহীন, আকর্ষণ-বিকর্ষণের অশ্রান্ত ঘাত-প্রতিঘাতে নিষ্ঠুর ও গ্লানিকর প্রবাস-কাহিনী বিরত হইয়াছে। এই নিরানন্দ, প্রতিদিনের সঞ্চিত বিরাগে তিক্ত, হৃদয়-মহনেন্দ্র প্রচণ্ডতার বিষময় যাত্রার শেষ হইয়াছে বিহারীর স্মৃতিচিহ্নাঙ্কিত, প্রিয়মিলনের আশাকল্পনা-রোমাঞ্চিত যমুনাতটের উত্তানবাড়ীতে। একপক্ষের গূঢ় ইচ্ছার অমোঘ প্রেরণায় ও অপরেকের অসহায় অনুসরণে যে মানস অভিসারের গতিপথ নিরূপিত হইতেছিল, তাহা এই সঙ্কেতকুঞ্জে আসিয়াই শেষ হইল। এখানে বিনোদিনী বিহারীর একটা কিছু সত্তা-সৌরভের আভাস পাইয়া প্রাণপণ শক্তিতে উহাকেই আঁকড়াইয়া ধরিয়া অতল শূন্যতার মধ্যে আশ্রয় পাইল ও ধ্যানতন্ময়তার যোগে তাহার চির-অতৃপ্ত প্রেমাকৃতিকে রূপ দিবার তপশ্চায় মগ্ন হইল। ঠিক এই ক্রান্তিলগ্নে মহেন্দ্রেরও দৈর্ঘ্য নিঃশেষিত হইয়া তাহার চৈতন্য-সঞ্চার ও আত্মগৌরবের ক্ষুরণ ঘটিল। আশ্রয় বে একই দৃষ্টে ও একই দিনে নায়ক-নায়িকার যুগপৎ আত্মিক রূপান্তর সাধিত হইল। মহেন্দ্র তাহার ছুনিবার লালসার ক্লেদান্ত বন্ধন হইতে মুক্তি পাইল। বিনোদিনী তাহার অকৃতার্থ প্রেমের মর্মজ্বালাকে দিব্যচেতনার রসলোকে উত্তীর্ণ করিয়া পরম শান্তি-লাভে ধস্ত হইল। অন্ত চরিত্রগুলির শান্তি ও সান্ত্বনা স্বভাবধর্মই আসিয়াছে ও সকলের পুনর্মিলনের আনন্দময় পরিণতিতে। বিধ্বস্ত সংসারের ভারসাম্যের পুনরুদ্ধারে উপন্যাস-ঘটনার উপর যবনিকাপাত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ অতি সহজ নৈপুণ্যের সহিত দৈবাহত পরিবারের

উপর প্রসন্ন কল্যাণশ্রীর আশীষধারা বর্ষণ করিয়াছেন। স্বন্দজটিল কাহিনীকে রূপকথাস্থলভ, মনখুশীকরা সমাপ্তিতে সংহরণ করিয়াও তিনি কোথাও কল্পনাবিলাসের প্রভ্রমদান বা মনস্তত্ত্বের নিয়মনিয়ন্ত্রিত সীমালঙ্ঘন করেন নাই।

৪

১৬২

এই সাধারণ ঘটনাসমীক্ষার পরিপ্রেক্ষিতে মহেন্দ্র-বিনোদিনীর চিন্ত-পরিবর্তনের ছন্দোময়তা ও সজ্জিত বিশেষভাবে অমুখাবনের যোগ্য। কাহিনীর অগ্রগতি যত্নপূর্বক অনুসরণ করিলে হয়ত ইহার অপরিহার্যতায় একটু সংশয় জাগা অস্বাভাবিক নয়। মনে হইতে পারে যে লেখক জট-পাকাইতে, দুঃশ্বেদ-স্বত্রজালবয়নে যেরূপ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন, জটাকর্ষণের ক্রমপথ্যগুলি যেরূপ সূক্ষ্ম ও অভ্রান্তভাবে লক্ষ্য করিয়াছেন, জট ছাড়াইবার সময় সেটরূপ মনোবিজ্ঞানসম্মত অকাট্য উপায় অবলম্বন করেন নাই। দীর্ঘদিন ধরিয়া মনের নানা খুঁটি-নাটি প্রবৃত্তির আশ্রয়ে, আত্মবঞ্চনা ও অন্তর্দ্বন্দ্বের নানা তির্যক উদ্ভাসনের গূঢ় সংকেত-অনুসরণে তিনি যে জটিলতত্ত্বনির্মিত জাল গড়িয়া তুলিয়াছেন, মোচনের সময় মস্তপুত অস্ত্রের এক আঘাতে তাহাকে ছিন্ন করিয়াছেন। মানবাত্মার বন্দিত মন্বরগতি, কালে ও স্থানে স্তূর-ব্যাপ্ত ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার সমবায়িক প্রভাবের ফল, উহা হইতে মুক্তি দৈবানুগ্রহে নিমেষ-লব্ধ। এ যেন লৌকিক রোগের অলৌকিক চিকিৎসা। হয়ত এরূপ সংশয় সম্পূর্ণ অমূলক নয়, কিন্তু সর্বক্ষেত্রেই রোগ ও রোগমুক্তি এক মানদণ্ডে বিচার্য হয় না। ব্যাধির লক্ষণ যত উৎকর্ষ-ভাবে আত্মপ্রকাশ করে, আরোগ্যের সঞ্চার তাহার তুলনায় অনেকটা অন্তর্গূঢ়, এতটা স্পষ্টভাবে বহির্লক্ষণচিহ্নিত নয়। ক্ষতের পুঙ্খানুপুঙ্খ পরীক্ষা চলে, ক্ষত-নিরাময়ের প্রক্রিয়া দেহের প্রাণকোষের অন্তরালশায়ী ও জীবনীশক্তির প্রবাহ-তলে অর্থপ্রচ্ছন্ন। তাই মহেন্দ্রের পতন যত সূক্ষ্মভাবে পরিকল্পিত ও উপস্থাপিত, তাহার উদ্ধার তাহার তুলনায় কিছুটা আকস্মিক বোধ হয়। মহেন্দ্র ও বিনোদিনী পরস্পরকে চাহিয়াছিল দুর্বীর প্রেমের প্রেরণায় নয়, অধিকার-প্রতিষ্ঠার অহমিকার তাড়নায়। বিশেষতঃ মহেন্দ্রের ক্ষেত্রে এই আত্মাভিমান, আত্মশ্রেষ্ঠত্বের তৃপ্তি তাহার উদাসীন চিন্তকে বিনোদিনীর প্রতি আকর্ষণ

করিয়াছিল ও বিহারীর সঙ্গে প্রতিযোগিতার আক্কেশই তাহার এই কামনাকে আত্মঘাতী উদ্বন্ধন-ফাঁসের দুচ্ছেদ্যতা দিয়াছিল। বিহারী মাঝখানে না থাকিলে মহেন্দ্রের মোহ হয়ত ঈষত্তপ্ত ভাববিলাস পর্যন্ত পৌঁছিয়াই ক্রান্ত হইত, সমস্ত সংসারকে আঘাত করিবার স্পৃহিত দুঃসাহস অর্জন করিত না। আত্মাভিमानে যাহার স্মৃচনা, আত্মাভিমানের প্রতি প্রচণ্ড ও পৌনঃপুনিক আঘাতেই সেই মোহস্বপ্নের অবসান। রোগ ও উহার ঔষধ একই ধাতুতে নিমিত। বিনোদিনীর উপেক্ষায় ও অপমানে মহেন্দ্রের ধৈর্যচ্যুতির প্রকাশ আগেই ঘটিয়াছিল। এলাহাবাদে শাস্ত প্রেমের ভাবাসঙ্গমধুর, জ্যোৎস্নাবিহ্বল, পুষ্পগন্ধে মদির উদ্যানবাটিকায় পুষ্পাভরণা, ভাবতন্ময়া বিনোদিনীর উদ্দেশ্যে নিবেদিত বিহারীর প্রেমার্থ্যসম্ভার সেই স্বপ্নময়ীচিকাকে নিদারুণ পরিহাসেব আঘাতে নিমূল করিয়া মহেন্দ্রের মোহমুক্তিকে পরদিন 'প্রভাতে' জাগরণের সহিত অনিবার্যভাবে সংযুক্ত করিল। এইভাবে মহেন্দ্রের গ্রন্থিমোচনের স্বাভাবিকতা বিশ্লেষণের দিক দিয়া নয়, হঠাৎ-স্ফুরিত, গৃঢ়সঞ্চারী ভাবানুভূতির কল্পনালোকে উদ্ভাসিত হইয়াছে। এখানে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের বহুনির্মিত তথ্যভারমুক্ত সাক্ষেতিক রীতিরই শরণাপন্ন হইয়াছেন।

বিনোদিনীর পরিবর্তন নিগূঢ়তর হইলেও পূর্ব-আভাসিত। তাহার ঈর্ষ্যাতাপক্লিষ্ট মনোমরুভূমিতে, সেবাতৎপর, আত্মদানোন্মুখ নারীপ্রকৃতির একটি স্নিগ্ধ নিষ্কার প্রবাহিত ছিল। তাহার বঞ্চিত যৌবন নিঃসঙ্গ পল্লীজীবনে যে দুঃসহ ক্ষোভ সঞ্চয় করিয়াছিল, তাহাই মহেন্দ্রের সংসারের অতিথিক্রমে প্রবেশ করার পর প্রথম প্রথম নিঃস্বার্থ সেবা ও সংসারপরিচালনার দায়িত্বভারের শাস্ত প্রণালী বাহিয়া সাস্থ্যনা খুঁজিতেছিল। এই কষ্টনিরুদ্ধ ভোগলিপ্সার মধ্যে আশা-মহেন্দ্রের প্রণয়োচ্ছ্বাসের অশোভন মত্ততা, আশার একান্ত ছেলেমানুষী ও মহেন্দ্রের লুক্ক, স্বার্থসর্বস্ব ভোগাসক্তি বিনোদিনীকে ক্ষোভ ও ঈর্ষ্যার নূতন ইন্ধন জ্বোগাইয়া তাহার মনকে ক্রুর সঙ্কল্পে উদ্দীপ্ত করিল। ইহার উপর রাজলক্ষ্মীর প্রশ্নে যখন মহেন্দ্রের পরিচণ্ডভার অপটু আশার হাত হইতে ঝলিত হইয়া তাহার উপরই সমর্পিত হইল, তখন তাহার ঈর্ষ্যা প্রতিদিনের খাতি পাঁইয়া আরও উদ্দাম হইয়া উঠিল। ইহার উপর মহেন্দ্রের নিলিপ্ত ঔদাসীন্য যুক্ত হইয়া ঈর্ষ্যানলে ঘুতাহতি দিল, ভাগ্যবক্তিতা, অন্তর্দাহনক্লিষ্টা নারী-ছলনাময়ী-

মোহিনীরূপে প্রতিঘাতের জন্ত উজ্জতাজ হইয়া উঠিল। ভাববুদ্ধবুদ্ধীত প্রেমের এই তাসের ঘর ভাঙিয়া দিবার জন্ত, বিধাতার এই পক্ষপাতমূলক সৌভাগ্যবিধানের ক্ষণভঙ্গুরতা প্রমাণ করিবার জন্ত, তাহার সমস্ত অন্তরাছা বিজ্ঞোহে উত্তেজিত হইল। মহেন্দ্রের বিমুখতাজয় ও আশার অযোগ্যতা উদ্ঘাটন করিবার জন্ত এই চতুরা, দৃঢ়সংকল্পা মায়াবিনী এক অতি কৌশলময় রণনীতি উদ্ভাবন করিল। এই শত্রুবাহে বিহারীর অল্পপ্রবেশ তাহার মনে আরও জটিল প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়া তাহার প্রতিহিংসাসঙ্কল্পকে অনমনীয় করিয়া তুলিল। বিহারী তাহাকে দূর হইতে শ্রদ্ধা ও সৌজন্য দেখায়, অথচ আশার প্রতি সে প্রকৃত শুভেচ্ছা ও অহুরাগ পোষণ করে— বিহারীর এই আচরণ-বৈষম্য তাহার ক্ষোভকে আরও দুঃসহ করিল। বিহারীর কাছেই সে অন্তর-কপাট ঈষৎ উন্মুক্ত করিয়াছে, তাহার অতৃপ্ত যৌবনজ্বালায় পিছনে যে বাল্যস্মৃতিমুগ্ধ, প্রীতিস্নিগ্ধ কিশোরীচিত্ত আত্মগোপন করিয়াছিল তাহার অন্তিম ক্ষণিকের জন্ত উদ্ঘাটিত হইয়াছে। বিনোদিনীর সম্পূর্ণ পরিচয় এক বিহারীই জানিয়াছে ও এই পরিচয়েই উভয়ের মধ্যে এক অদৃশ্য যোগসূত্র রচিত হইয়াছে। এক বিশেষ অধিকারবোধ জাগিয়াছে বিহারীর আচরণে অন্তরঙ্গতার অভাব বিনোদিনীর শূন্যতার জ্বালাকে আরও দুর্বিষহ করিয়াছে। এই সমস্ত ছোট-বড়, প্রত্যক্ষ-অপ্রত্যক্ষ কারণ মিলিয়া বিনোদিনীর চক্রান্তে নূতন নূতন গ্রন্থ পাকাইয়াছে, নূতন নূতন কূটকৌশল ও ক্রুর সঙ্কল্পের ফাঁস জুড়িয়াছে।

বিনোদিনী অতি সামান্য প্রয়াসে মহেন্দ্রের ঔদাসীন্য প্রতিহত করিয়া তাহাকে নিজের প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে। এই আকর্ষণ ঘনিষ্ঠতার স্বল্প প্রয়াসেই, মেলা-মেশার সামান্য উত্তাপেই, উষ্ণতার তাপমাত্রায় পৌছিয়াছে। এখনও যদি মহেন্দ্র বিনোদিনীর শ্রেষ্ঠত্ব মানিয়া লইয়া তাহার নিকট নিবিচারে আত্মসমর্পণ করিত, তাহা হইলে বিনোদিনীর প্রতিক্রিয়া খুব সম্ভবতঃ নিকরুতাপ ও নির্দোষ আত্মীয়তার গণ্ডিতেই সীমাবদ্ধ থাকিত, দেওর-ভাজের সরস সম্পর্কের রেখা অতিক্রম করিত না। কিন্তু দুর্ভাগ্য মহেন্দ্র প্রতিরোধ করিতে গিয়াই আক্রমণের তীব্রতাকে আরও উচ্চগ্রাসে চড়াইল, পলায়নের দ্বারাই আকর্ষণের শক্তিকে ও ইচ্ছাকে দুর্বল করিল। আশার বেনামীতে লেখা তাহার চিঠি দুইখানি তাহার ভুগে যে কত তীক্ষ্ণ অস্ত্র আছে ও তাহাদের প্রয়োগকৌশলের সহিত প্রয়োগসঙ্কল্পের সংযোগ

যে কত মর্যাদাসিকভাবে নিবিড় তাহাই প্রমাণ করিয়াছে। অসহায় মহেন্দ্র দূরপাল্লায় নিক্ষিপ্ত বাণে বিদ্ধ হইয়া শরাহত পাখীর আয় নোড়ে ফিরিয়াছে, কিন্তু তখনও তাহার আত্মরক্ষার সাধু সংকল্প উন্মূলিত হয় নাই। এবার সে বিনোদিনীর কবলমুক্ত হইবার আশায়, যেস হইতে দূরতর প্রবাস কালীতে, বিনোদিনীর প্রত্যক্ষ উৎসাহে জ্বালাময় গৃহপ্রতিবেশ হইতে অল্পপূর্ণার পুণ্যপ্রভাবপূত, কল্যাণময় শক্তিতে সুরক্ষিত সাধনাদুর্গে আশ্রয় লইয়াছে। এখানে কিছুদিন অবস্থানের পর সে আপনাকে নির্মল ও নিরাপদ কল্পনা করিয়াছে ও সেই ভ্রান্ত বিশ্বাসে আবার প্রলোভনবীজাহু হুট গৃহে ফিরিয়াছে।

কিন্তু বিনোদিনীর মায়াজাল যে কত নিবিড় ও দুঃশ্চেষ্ট তাহা মহেন্দ্র নূতন করিয়া বুঝিয়াছে। এই সময় দৈব যে দৃঢ়চরিত্রের সহায়ক হইয়া তাহার নিকট নূতন স্বেযোগ-সুবিধা জুটাইয়া দেয় তাহা প্রমাণিত হইয়াছে। মহেন্দ্র ফিরিবার পর আশা কালী যাইবার ইচ্ছা জানাইয়াছে ও মহেন্দ্র উদারতা ও আত্মবিশ্বাসের ঝোঁকে তাহাতে সম্মতি দিয়াছে। ইতিমধ্যে বিহারী আসিয়া আশার সহিত বিনোদিনীর যাওয়ার প্রস্তাব করিতেই মহেন্দ্রের চরিত্রাভিমান প্রচণ্ড ঘা খাইয়াছে ও এই প্রস্তাব বিনোদিনীর সহিত তাহার অহুচিত সম্পর্কঘনিষ্ঠতার সংশয়প্রসূত এই ধারণায় তাহার ক্রোধ উগ্রভাবে বিক্ষোভিত হইয়াছে। সে বিনোদিনীর প্রতি ভালবাসা উচ্চকণ্ঠে অস্বীকার করিয়া উল্টা বিহারীকেই আশার প্রতি অহুরাগপোষণের অপরাধে অভিযুক্ত করিয়াছে। বিনোদিনী ব্যাকুলভাবে বিহারীকে সব কথা শুনিয়া যাইতে অহুরোধ করিয়াছে ও তাহাকে সমবেদনাপূর্ণ চিঠিও দিয়াছে। দৈবের ক্রুর পরিহাসে সেই চিঠি খোলা অবস্থায় মহেন্দ্রের হাত দিয়া ও তাহার প্লেস্টো-সহ বিনোদিনীর নিকট ফিরিয়া আসিয়াছে। এই অবাস্তব ঘটনায় বিনোদিনীর প্রতিশোধস্পৃহা চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে।

আশার অহুপস্থিতি ও মহেন্দ্রের উদ্ভ্রান্তি পরিচর্যারত বিনোদিনীর মায়াজালবিস্তারের প্রচুর অবসর দিয়া মহেন্দ্রের মোহকে ঘনতর করিল। সে মহেন্দ্রের প্রেমনিবেদনকে প্রায় স্বীকার করিয়াই লইল। বিনোদিনী তাহাকে আশা-নৈরাশ্রের দ্বন্দ্ব উদ্ভ্রান্তির শেষ সীমায় ঠেলিয়া দিয়া তাহাকে উন্মত্ত করিয়া তুলিল। প্রণয়লীলার এই স্খাবেশের মধ্যে ঈর্ষানন্দ মহেন্দ্রের বিহারী সম্বন্ধে একটি অসাময়িক প্লেস্টো বিনোদিনীর প্রেমাত্মিনয়ের পরিবর্তে তীব্র ঘৃণার উত্থেক করিল। হুট মহেন্দ্র যখন বিনোদিনীর পায়ে

খরিয়া আত্মাবমাননার শেষ ধাপে নামিয়েছে, ঠিক সেই নাটকীয় ক্ষণে বিহারীর আকস্মিক প্রবেশের বজ্রপাত সকলকে চমকিত করিয়েছে। বিহারী এই আচরণের বাহা সহজ ব্যাখ্যা তাহাই বুঝিয়েছে ও মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রতি অপরিসীম ঘৃণা লইয়া বিনোদিনীর সমস্ত অহরোধ সত্ত্বেও তাহাকে ঠেলিয়া ফেলিয়া দিয়া ছুটিয়া পলাইয়াছে। বিহারীর অনিচ্ছাকৃত আঘাতে মহেন্দ্রের উদ্ভিন্ন সেবা বিনোদিনীর মনে আবার একটা বিপরীত তরঙ্গ বহাইয়াছে। সে বিহারীর উপর রাগ করিয়া মহেন্দ্রের প্রেম শিরোধার্য করিয়াছে। মহেন্দ্র যেন আকাশের চাঁদ হাতে পাইয়াছে।

ইহার ঠিক পরেই মহেন্দ্রের উন্নত নিশীথঅভিসার বিনোদিনীর মনে এক তীব্রতর ঘৃণার প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। তাহার পক্ষে মহেন্দ্রের প্রতি নিদারুণ অবজ্ঞা ছড়ে ছড়ে ফুটিয়া উঠিয়াছে ও মহেন্দ্র-চরিত্র সম্বন্ধে তাহার অস্বস্তি অতৃপ্তি ব্যক্ত হইয়াছে। এই পক্ষেই মহেন্দ্রের সঙ্গে তাহার প্রেমাভিনয়ের চিরসমাপ্তির দৃঢ়প্রতিজ্ঞা বাজিয়াছে। ভবিষ্যতে সে বাধ্য হইয়া মহেন্দ্রের সহিত যে সম্পর্কই রাখুক, প্রণয়তৃপ্তি তাহার সহিত সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্ক। ইহার পর সে মহেন্দ্রকে সম্পূর্ণ প্রয়োজনের বাহনরূপে ব্যবহার করিয়াছে, তাহাকে প্রেমিকরূপে কল্পনা করাও তাহার পক্ষে অসম্ভব হইয়াছে।

রাজলক্ষ্মীর বিরাগ ও তির্যক নিন্দা বিনোদিনীকে আরও মর্মান্তিক সত্যভাষণে উদ্দীপ্ত করিয়াছে ও তাহার বিজ্রোহঘোষণাকে স্পষ্টতর প্রকাশ দিয়াছে। সে রাজলক্ষ্মীর চোখের উপরেই মহেন্দ্রের প্রসারিত হস্ত গ্রহণ করিয়া সমাজনীতির সহিত আপোষহীন সংগ্রাম বরণ করিয়াছে। ইহার পর মহেন্দ্রের সঙ্গে তাহার দৈহিক সহাবস্থান যতই ঘনিষ্ঠ হউক, তাহার মানস সম্পর্ক চিরতরে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে।

বিনোদিনীর পরবর্তী জীবন বিহারীর অহুসরণ ও তাহার সহিত প্রথম বোঝাপড়া, পরে আর্থিক যোগসাধনের ইতিহাস। মহেন্দ্র-প্রদত্ত এক রাজির বিরতির সুযোগে সে বিহারীর আশ্রয়ভিক্ষায় ও তাহার নিকট নির্দোষিতাপ্রমাণের আকুল প্রয়াসে কাটাইয়াছে। তাহার রুদ্ধ আবেগ বিহারীর পদচুম্বনে ও তাহার নিকট প্রণয়ের শেষচিহ্নরূপে কোন নিদর্শন-প্রার্থনার আকৃতিতে উৎসারিত হইয়াছে। এইখান হইতে তাহার প্রেমসাধনার দৃঢ়ত ব্রত আরম্ভ হইল। নির্মম বিহারীর নিকট হইতে সে একবিন্দু প্রতিদান আদায় করিতে না পারিয়া তৎ-প্রদত্ত নির্বাসনদণ্ডাঙ্কা মাথা পাতিয়া লইয়াছে।

পল্লীগৃহে কিরিয়া বিনোদিনী ঈপ্সিত শান্তির পরিবর্তে এক দাহকারী শূন্যতাবোধ অনুভব করিতে লাগিল। পল্লীর ইতর সন্দেহ ও পরনিন্দায় আবিল আবহাওয়া কয়েক দিনের মধ্যেই তাহার নিকট অসহ্য হইয়া উঠিল। বিহারীর নিকট পক্ষে সে নিজেকে সর্বতোভাবে বিহারীর আদেশপালনের প্রতিশ্রুতি দিয়া কেবল তাহার নিকট মাঝে মাঝে সমবেদনার অভিজ্ঞানস্বরূপ ছুই একখানি পত্রের জগ্ন মিনতি নিবেদন করিল। কিন্তু অকস্মাৎ তাহার এই পল্লীনির্বাসন কাণ্ডজ্ঞানহীন মহেশ্বের নির্লজ্জ অহুসরণে রূঢ় আঘাত-প্রাপ্ত হইল ও তৎক্ষণাৎ সে পল্লীসমাজে একটা অত্যন্ত গ্লানিকর প্রতিক্রিয়ার আশঙ্কায় মহেশ্বের সহিত গ্রামত্যাগ ও কলিকাতায় বাসাবাড়ীর নির্জনতায় আত্মরক্ষায় সম্মত হইল। বিহারীর নিকট হইতে প্রজ্ঞাতর-অপ্রাপ্তিই তাহাকে এই আত্মঘাতী পথে পদক্ষেপের দুরন্ত সহস্রবেগ দিয়াছে। সেখানে সে যে কয়েকদিন কাটাইল, তাহার মধ্যে একদিকে মহেশ্বের লালসাক্ষি সঙ্গ প্রতিরোধ করিতে, অন্যদিকে মুক্তির উপায় উদ্ভাবন করিতে রত থাকিল। তাহার মন কিন্তু এই দেহসক্রিয়তার সম্পূর্ণ উর্ধ্বে এক উচ্চতর প্রেমধ্যানমগ্ন ভাবস্তরে তন্ময় হইয়া রহিল। এই আত্মবিশ্বস্ত, মুগ্ধ কল্পনারোমস্বনের স্নিগ্ধপ্রভাবে তাহার খরতপ্ত প্রণয়জ্বালা আদর্শ ভাবমাধুর্যে উত্তরণের পথে অগ্রসর হইল। রবীন্দ্রনাথ এখান হইতেই বিহারী-বিনোদিনীর প্রেমসাধনার দিব্য নির্মল পরিণতির জগ্ন পাঠকের চিত্তকে প্রস্তুত করিয়াছেন।

সর্বশেষ পর্যায়ে বিহারীর সহিত বিনোদিনীর একটি লৌকিকবন্ধনহীন আত্মিক মিলনের সখস্ক উভয় পক্ষের সম্মতিতে ও পারস্পরিক প্রীতি-প্রীতির ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই মহিমাযুগ পরিণাম উপন্যাসের সমস্ত মত্ত বিক্ষোভ ঝটিকার উর্ধ্বে ধ্রুবনক্ষত্রের স্থির দীপ্তিতে জ্যোতির্ময়—প্রবৃত্তির তিত্ত মন্বন হইতে উদ্ভূত এই বিষজারিত অমৃতবিন্দুটি মানবগৃহে আরত-প্রদীপের মত চিরবল্যাণের আশ্বাসবহ। বিনোদিনীর এই আত্মিক রূপান্তর তাহার রাজলক্ষ্মীর রোগশয্যায় শেষ শুশ্রূষার আবেদনে, আশা ও মহেশ্বের সহিত সহজ প্রীতির পুনরুদ্ধারে ও বিহারীর সহিত তাহার ক্ষোভহীন বিচ্ছেদে উহার আত্মরিক্ততার প্রমাণ দিয়াছে। ঐপন্যাসিক যে ৩টি ১২টি বাস্তব-জীবনসম্ভূত অতিশুদ্ধ মনস্তাত্ত্বিক উপাদানে নির্মাণ করিয়াছিলেন, কবি তাহার আদর্শ জীবনকল্পনার বাস্তবায়নযোগে তাহার অনায়াস-সমাধান করিয়া দিলেন। সংঘাত-

আবিল সংসারজীবনের উদ্দেশ্যে যে চিরপ্রসন্ন নভোনীলিমা প্রসারিত আছে তাহাও যে জীবনের একটি অবিচ্ছেদ্য অংশ, তাহাও যে মানব চিত্তবিক্ষোভের মধ্যে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়া উহাকে অবিচল শান্তিতে নিমজ্জিত করে, হৃদয়রহস্তউদ্ঘাটনে মনোবিজ্ঞানের ন্যায় কবিদৃষ্টিরও যে সমান অন্তঃপ্রবেশের অধিকার আছে, তাহা কবি-ঔপন্যাসিক উভয় শিল্পের মর্যাদা রক্ষা করিয়াই সগৌরবে প্রতিপন্ন করিয়াছেন। 'চন্দ্রশেখর'-এ বঙ্কিমচন্দ্র হৃদয়ত মানবের স্বাধীন আত্মনিয়ন্ত্রণ ও অতিলৌকিক প্রভাবের মধ্যে ঠিক ভারসাম্য বজায় রাখিতে পারেন নাই; হৃদয়ত শৈবলিনীর অল্পতাপ-ধূমের মধ্যে তিনি একটু আকস্মিকভাবেই নরকবিভীষিকার অগ্নি প্রজ্জ্বলিত করিয়া এই মানবিক নাটকে দৈবকেই প্রধান অভিনেতার অংশ দিয়াছেন। বিনোদিনীর চিত্তশুদ্ধির অনিবার্যতা সম্বন্ধে হৃদয়ত সংশয় একেবারে স্তব্ধ হইবে না, তথাপি দিব্যচেতনার উন্মেষকে সম্ভব করিবার জগৎ যে পূর্বাযোজন অবশ্য-কর্তব্য, তাহা রবীন্দ্রনাথ যথাসম্ভব নিষ্ঠার সঙ্গে সম্পন্ন করিয়াছেন। যাহারা আদর্শতত্ত্বে একেবারে অবিশ্বাসী, যাহারা মাহুষের উচ্চতর প্রেরণার অস্তিত্বেই আস্থাহীন, তাঁহারা ছাড়া, অন্য সকলেই এই চিত্তশুদ্ধির পরিণামটিকে প্রসন্ন স্বীকৃতি দিবেন।

মহেন্দ্র-বিনোদিনীর মনোলোকের আলোড়নছন্দটি মূলতঃ একইরূপ রেখাচিত্রে বিভক্ত হইয়াছে। মহেন্দ্রের ক্ষেত্রে উন্নাসিক উপেক্ষা হইতে প্রাথমিক পরিচয়ে অনিচ্ছুক সম্মতি, তাহার পরবর্তী স্তরে নিজ চরিত্রদৃঢ়তার উপর অন্ধবিশ্বাসে অহুচিত ঘনিষ্ঠতার প্রশ্রয়, গুণগ্রাহিতা হইতে সঙ্গলিপ্সা, সঙ্গলিপ্সা হইতে ভাবসম্মোহ, তাহার পর পলায়নের দ্বারা আত্মরক্ষাপ্রয়াস ও কতক বিনোদিনীর প্রয়োচনায়, কতক বিহারীর প্রতি ঈর্ষায় ও কিছুটা আশার প্রতি আকর্ষণনিবিড়তার হ্রাসে বিনোদিনীর প্রতি রূপমোহ ও অধিকারস্থাপনের সঙ্কল্প, বিনোদিনীর ছলনায় জালবিস্তারে সামগ্রিক বুদ্ধিবিপর্যয় ও উদ্ভ্রান্তি, নিঃসঙ্গ অহুসরণ, সর্বাঙ্গিক বিস্ত্রোহ ও উন্মার্গ-গামিতা, অবশেষে নিদারুণ লাজ্জনা ও আত্মবিকারের মধ্য দিয়া শুভবুদ্ধির পুনরুদ্ধোধন—এইগুলি মহেন্দ্রের পতনপথের ক্রোশাক (milestone) চিহ্নিত করে। বিনোদিনীর যাত্রাপথ আরও জটিল ও দুর্নিরীক্ষ্য, তাহার প্রকৃতি আরও গহনরহস্যবৃত। তাহার অন্তরের দুইটি পরস্পর-বিরোধী "সত্তা" সহাবস্থান করে। এই প্রথম কিশোর-সত্তার পরিচয় অনেকদিন

অবচেতনে স্থগত ছিল, হঠাৎ কোন স্মৃতি-উদ্বীপনে জাগ্রত হইয়াছে। মহেন্দ্রের চিন্তাবিশুদ্ধতা জয় করিবার জন্যই তাহার প্রণয়রসমঞ্চে আবির্ভাব— ইহার পর অভিনয়ে অনেক জটিল স্ববিরোধী আত্মপ্রকাশ। পরিশেষে মহেন্দ্রের প্রতি প্রেমাত্মক করিতে করিতে বিহারীর প্রতি যথার্থ প্রণয়ের উন্মেষ। মহেন্দ্রের বিষাক্ত সাহচর্য ও বিহারীর ধ্যানহ্রস্বিত স্মৃতি-কল্পনা তাহার অন্তরে পরস্পরকে অত্মসংগ করিয়া ফিরিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই সংগ্রামে যথার্থ প্রেম মেকি অভিনয়ের সমস্ত ছলা-কলা পরিহার করিয়া নিজ স্বভাবদীপ্তিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে আশার প্রতি ঈর্ষ্যা, মহেন্দ্রের প্রতি ঘৃণা ও বিহারীর প্রতি অভিমান পরিস্থিতিকে সাময়িকভাবে ঘোরাল করিলেও পরিণামে ইহারা প্রেমের অধ্যাত্ম রূপান্তরসাধনে সহায়ক উপাদানরূপেই কার্যকরী হইয়াছে। মহেন্দ্রের তাহার প্রতি যে মোহ, সে বিহারীর প্রতি সেই মোহ পোষণ করিয়া মহেন্দ্রের হৃদয়াবেগের পরোক্ষ প্রতিদান দিয়াছে।



এইবার আর কয়েকটি শিল্পরীতি ও ভাবোদ্বীপনের সহিত সম্পর্কিত প্রশ্ন উত্থাপন করিয়াই এই দীর্ঘ আলোচনার উপসংহার করিব। প্রথম হইতেছে বহিঃপ্রকৃতির প্রভাব। মানবমনের সূক্ষ্ম অল্পভূতিজালের ফাঁকে ফাঁকে নিসর্গচেতনার মায়ামঞ্চের বৃক্ষরাজির শ্রাব্যপল্লবের উপর চন্দ্রশি-
কুহকের শ্রাব্য মানবের বিচিত্র আনন্দ-বেদনার দোলার মধ্যে একটি অপূর্ব ছন্দ-
সঙ্গতি ফুটাইয়া উহাকে গভীরার্থছোতক ও স্কুমার ব্যঞ্জনাময়রূপে আভাসিত করে। রবীন্দ্রনাথের কবিকল্পনা অন্তর-বাহিরের মধ্যে যে নিগূঢ় একাত্মতা-
উদ্বোধনে সিদ্ধহস্ত, উপন্যাসে তাহাই কয়েকটি আবেগধন মুহূর্তের তাৎপর্য-
ছোতনায় বিরল সংঘম ও অন্তর্দৃষ্টির সহিত নিয়োজিত হইয়াছে। এখানে আভিলাষ ও অতিপ্রয়োগ যে অল্পভবনিবিড়তার প্রকাশের বিষয়রূপ তাহারই স্মৃতি, ঐচ্ছিক্যবোধনিয়ন্ত্রিত প্রবর্তন পরিস্ফুটনের অভিব্যক্তির সহায়ক হয়। রবীন্দ্রনাথ কয়েকটি উপলক্ষ্যে মানবজন্মের তটিলতার

প্রকৃতির স্বন্দ-সহযোগিতা আবাহন করিয়াছেন। প্রথম হইল ১৭ অধ্যায়ে দমদমের বাগানবাড়ীর প্রতিবেশে। এখানে বিনোদিনীর কৈশোরস্বভি-উদ্বোধন ও আত্ম-উন্মোচন প্রকৃতির ইন্দ্রজালের নিগূঢ় প্রভাব ছাড়া শুধু মনের স্বয়ংনির্ভর শক্তিতে, কেবল মানস অভিজ্ঞতাস্তরের স্বাভাবিক আবর্তনে সম্পন্ন হইত না। বিনোদিনীর দীর্ঘদিনের মুখোস খুলিবার জন্ত, তাহার বিশ্বত আত্মপরিচয়কে চেতনালোকে উন্মেষিত করিবার জন্ত শুধু বিহারীর সমপ্রাণতার উত্তাপ যথেষ্ট নয়; প্রকৃতির শাস্তি ও সৌন্দর্য হইতে বিচ্ছুরিত অনির্বচনীয় ভাবোচ্ছ্বাস এই মৃত অতীতকে সমাধিশয়ন হইতে ক্ষণচেতনায় উদ্ধুদ্ধ করিয়াছে। প্রকৃতি-প্রতিবেশ ও কাব্যব্যঙ্গনার সার্থক প্রয়োগ যুগ্মভাবে এই পুনর্জীবিত সত্তাকে একদিকে রূপ দিয়াছে, অন্যদিকে উহার মর্মপরিচয় ব্যক্ত করিয়াছে।

বিনোদিনীর প্রেম-নিবেদনের অভিঘাতে রোমাঙ্কিত বিহারীর অতীত জীবন-সমীক্ষাও একদিকে প্রকৃতির গূঢ় প্রাণস্পন্দন, অন্যদিকে অপূর্ব কাব্য-ব্যঙ্গনার ইন্দ্রজাল—এই উভয়ের দিব্য প্রভাবে নিজ অনির্বচনীয় হৃদয়াকৃতির স্বরূপ আবিষ্কার করিয়াছে। সেইরূপ ৪১ অধ্যায়ে বিনোদিনীর, ৪২ অধ্যায়ে আশা ও মহেন্দ্রের, ৪৮ অধ্যায়ে বিহারীর আত্মবিপ্লব প্রকৃতি ও কাব্যাত্মরঞ্জনের সহায়তায় নিজ নিজ অন্তঃপ্রকৃতির রূপান্তরের যথার্থ পরিচয় লাভ করিয়াছে—আত্মাত্মসন্ধান হইতে আত্মসংবিদের নিষ্কিত সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছে। আশা ও রাজলক্ষ্মীর শোকাচ্ছন্ন, রোগক্লিষ্ট, অবসাদের গুরুভারে অভিভূত মনোবেদনা কলিকাতা মহানগরীর ধূম্রাকুল, ধূসর-বিবর্ণ, কর্মোজম-হীন গোখলিচ্ছায়ার মধ্যে আপন প্রতিবিম্ব দেখিয়াছে ও ফেলিয়াছে। এই দিনান্তের মুকুরে মানস শ্রাস্তি ও নৈরাশ্র ঘনীভূত আত্মচেতনায় নিজ স্বরূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছে। বিনোদিনীর প্রেমের স্পর্শে বিহারীর আত্মা তাহার একটি দীর্ঘবিশ্রুত পরিচয়কে পুনরুদ্ধার করিয়াছে। তাহার প্রকৃতির যথার্থ আকৃতি তাহার নিকট অকস্মাৎ ধরা পড়িয়াছে ও সে কর্মবিক্ষোভ ও গৌণ সম্পর্কের বিভ্রাস্তি হইতে মুক্ত হইয়া আপনার সত্তাকেন্দ্রের সন্ধান পাইয়াছে। অন্নপূর্ণার মুখে মহেন্দ্র-বিনোদিনীর কলুষিত প্রেমের স্পর্শিত হৃৎসাহসের সংবাদে বিহারীর বিশ্বাস অস্থূলভূতির নিকট প্রকৃতির মায়াসৌন্দর্য একমুহূর্তে মিলাইয়া গিয়াছে। তাহার পূর্বে বালির বাগানবাড়ীর সম্মুখে প্রবহমান ~~নবমেঘসমারোহের ঘননীলিমা~~ তাহার কল্পনার

একটি মধুর প্রণয়ান্ভিসারের পটভূমিকা রচনা করিয়াছিল ও বিনোদিনীর প্রতি মুগ্ধ মনোভাবের বিলম্ব তাহার মনে মায়াসঞ্চার ঘনাইয়া তুলিয়াছিল। অথচ বিনোদিনীর সহিত তাহার এই সম্বন্ধমাদুর্ঘ্য কোন লৌকিক বন্ধনের মধ্যে স্থায়ী করার অসম্ভাব্যতাই তাহাকে সমস্ত আনন্দরসের মধ্যে একটি স্মৃতি বেদনা অল্পভব করাইয়াছে। তাহার সমস্ত জটিল হৃদয়বেদনা এই প্রকৃতির আবেদনের মধ্যে আত্মপরিচয় ও ভাষা পাইয়াছে।

প্রকৃতির অন্তর্নিগূঢ় মায়াপ্রভাব সর্বাধিক প্রকাশ পাইয়াছে বিনোদিনী-মহেন্দ্রের সম্পর্কচ্ছেদের দৃশ্যে। মহেন্দ্র ও বিনোদিনী উভয়েই যমুনানদীর ঐতিহ্যগত ভাবানুঘর্ষে প্রণয়াবেশের চরম বিভোরতায় আবিষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। মহেন্দ্র এই ভাবানুঘর্ষভাবিত হইয়া বিনোদিনীকে শাশ্বত অভিসারিকারূপে কল্পনা করিয়াছে। কৃষ্ণপঙ্কের জ্যোৎস্না ও নদীতটের অশ্রুট সৌন্দর্যভাস তাহাকে সময়ের ধারাবাহিকতা হইতে মুক্ত করিয়া বর্তমান মুহূর্তের ভাবমন্ত-তাকে চিরন্তন সত্যরূপে প্রতিভাত করিয়াছে। গৃহে ফিরিয়া সে বিনোদিনীকে অল্পরূপ চিত্তবিলম্বের বশীভূতারূপে বাসকসজ্জিতা, প্রিয়প্রত্যাশিনী প্রণয়িনীর মূর্তিতে প্রত্যক্ষ করিয়াছে। কিন্তু সেই মুহূর্তে উভয়েরই মোহজাল ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছে। মহেন্দ্র বিনোদিনীর রূঢ় প্রত্যাখ্যানে স্বপ্ন হইতে বাস্তব-সচেতনতার ফিরিয়াছে ও এই মোহভঙ্গ অল্পকণ্ঠেই শুভবুদ্ধির উন্মেষের পূর্বভূমিকা রচনা করিয়াছে। বিনোদিনীরও মোহভঙ্গ সঙ্গে সঙ্গেই ঘটিয়াছে—প্রত্যাশা ও প্রাপ্তির মর্যাস্তিক ব্যবধান তাহাকে আদর্শকল্পনার অহুধাবন হইতে রূঢ়ভাবে জাগাইয়াছে ও সে বিহারীর অপ্ৰাপণীয়তা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করিয়া বেদনায় বিহ্বল হইয়াছে। বিহারীর সঙ্গে তাহার সম্পর্কের আদর্শ স্মৃতি সম্পূর্ণভাবে নষ্ট না হইয়া শেষ পর্যন্ত একটা রমণীয় ভাব-সামঞ্জস্যের মাদুরী বিস্তার করিয়াছে। কিন্তু মহেন্দ্রের বিনোদিনী-মোহ সম্পূর্ণভাবে উন্মূলিত হইয়াছে। যে প্রেমের মধ্যে কোন নিত্যবস্তু নাই তাহা মরীচিকার মত মিলাইয়াছে। আর যাহার মধ্যে কিছুটা যথার্থ দিব্য উপাদান ছিল তাহা বহু অংশে ক্ষুণ্ণ হইয়া ভাবসত্তায় অমরতা লাভ করিয়াছে।

উপন্যাসে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ খুব সূক্ষ্ম নিপুণতার সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। কিন্তু উহার তীক্ষ্ণ স্বাতন্ত্র্য ভাববসিস্ত হইয়া মনের উপাদানগত সামঞ্জস্য ও অখণ্ডতাকে কোন অংশেই ক্ষুণ্ণ করে নাই। ভাবদৃষ্টি সমগ্র মাদুরটিকেই উপলব্ধি করে, উহার কোন উৎকট আংশিক অভিব্যক্তির খণ্ডিতরূপে সমতা

হারায় না। আশা যখন দারুণ দুঃখের অভিঘাতে সকল মানুষকে সত্য মূল্যে দেখিতে শিখিয়েছে, তখন সে সমস্ত অনাবশ্যক লজ্জাসঙ্কোচ অতিক্রম করিয়া বিহারীর সহিত স্নান, কুর্থাহীন স্নানক্ষেপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কিন্তু তাহার সপ্রতিভ আচরণে মুগ্ধ বিহারীর মনে যুগপৎ করুণ সমবেদনা ও সপ্রশংস শ্রদ্ধার সঞ্চার হইয়াছে। সে আশ্রয়ের অন্তরালচ্যুতা, পরনির্ভর্য কিশোরীর কঠিন প্রয়োজনজাত অসঙ্কোচ আত্মকর্তৃত্বক্ষুরণে যেমন একদিকে আঘাতের গুরুত্ব উপলব্ধি করিয়াছে, অপরদিকে তেমনি এই বালস্বভাবা তরুণীকে পৌরাণিক সতীর চিরন্তন মহিমার জ্যোতির্ময়ী মূর্তিরূপে দেখিয়াছে। এখানে যেমন একদিকে স্নান মনস্তত্ত্ব আছে, তেমনি উহার কাব্যরমণীয়তাও সমানভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মহেন্দ্রের আত্মমর্বাদাবোধের পুনরুজ্জীবন যেমন দীর্ঘকালীন মানস গ্লানিভোগের অমোঘ প্রতিক্রিয়াসঙ্ঘাত, তেমনি মানবাত্মার পারিপার্শ্বিকের অভিভব হইতে মুক্ত হইবার স্বভাবসিদ্ধ শক্তির আত্মপ্রত্যয়প্রসূত। যন যেমন মানসিক বিপর্যয়ের বিপরীতমুখী আন্দোলনে উহার স্নান ভারসাম্য ফিরিয়া পাইয়াছে তেমনি আত্মা উহার দিব্যস্বরূপের স্বত-উন্মোচনে সেই একই কাজ্জিত পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। এখানে কবি ও ঔপন্যাসিকের মানবপ্রকৃতিগর্ষবেষ্ণনের বিভিন্ন রীতি একই ফলপ্রাপ্তিতে সহযোগিতা করিয়াছে।

উপন্যাসের ভাবদেহগঠনে দৈব ও স্বাধীন কর্মফলের সেই একই প্রকার নিবিড় সহযোগিতা ঘটনাপ্রবাহকে অভিন্নলক্ষ্যাভিমুখী করিয়াছে। বিহারী বিশেষ করিয়া অদৃষ্টের এই কুটিল চক্রান্তের বাহনরূপে বারবার রক্তক্ষণে অবতীর্ণ হইয়াছে। যেখানে আশা, মহেন্দ্র ও বিনোদিনী তাহাদের মানস-প্রেরণার স্তূভজালে নিজেদের জীবনকে জটিল করিয়া তুলিতেছে, সেখানে বিহারীর হিতৈষিতা ও সরল অন্তঃকরণের প্রতিকারচেষ্টা এই জালে আরও দুঃস্থেয় ফাঁস যোজনা করিয়া উহার পেষণ-যন্ত্রণা দুঃসহ্যতর করিয়াছে। সর্বপ্রথম বিনোদিনীর সঙ্গে আশার প্রথম পরিচয়ের ভাবোচ্ছ্বাসে যে আদরসূচক ‘চোখের বালি’র সখিসম্পর্ক পাতান হইল, তাহাই দৈবের ক্রুর পরিহাসে অচিরে মর্যাস্তিক অস্বস্তির কারণ হইয়াছে। সেই অদৃষ্টের চক্রান্তে মহেন্দ্রের বিনোদিনীর প্রতি প্রথম অনীহা দেখিতে দেখিতে সর্বগ্রাসী লালসায় জলিয়া উঠিয়াছে। মহেন্দ্রের আত্মচরিত্রদৃঢ়তায় অতিপ্রত্যয় জীবনের অগ্নিপরীক্ষায় ও ভাগ্যের নেপথ্য-পরিহাসে সম্পূর্ণ অসার প্রতিপন্ন হইয়াছে।

ঘটনাবিভ্রাসের মধ্যেও এই আকস্মিক আশাবৈপরীত্য বারে বারে চমক জাগাইয়াছে। বিহারী বিনোদিনীকে মহেন্দ্র সম্বন্ধে সতর্ক করিতে আসিয়া নিজেই তাহাকে থাকিবার জন্ত অহরোধ করিয়াছে। আশা ও মহেন্দ্র বিনোদিনীর কূটবুদ্ধির নিকট পরাজয়স্বীকার করিয়া তাহাদের দাম্পত্য মিলনের পরম হস্তারককে এই মিলনের উত্তরসাধিকারূপে দেখিয়াছে। বিনোদিনীর বিমুখতাজয়ের জন্ত মহেন্দ্রের চড়ুইভাতির আয়োজন ঠিক উল্টা ফল প্রসব করিয়াছে—মহেন্দ্রের মূঢ় অপটুতা উহাতেই প্রতিপন্ন হইয়া বিনোদিনীর চোখে বিহারীর মূল্য বাড়িয়াছে। এই দমদমের বাগানবাড়ীতেই মহেন্দ্র, বিহারী ও বিনোদিনী এই তিনটি প্রধান চরিত্রের জীবনপরিণতির বীজ উদ্ভূত হইয়াছে। মহেন্দ্র বিনোদিনীর মোহ এড়াইবার জন্ত বাসা বদল করিয়া অমোঘতর আকর্ষণে ফিরিয়া আসিয়াছে। আশার বেনামীতে বিনোদিনীর আবাহনপত্র তিনখানি এই হৃদয়ের খেলায় প্রথম বিফোরক অগ্নিশলাকা জ্বলাইয়াছে। বিনোদিনীর বাড়ী যাওয়ার দূর সংকল্পে মৌখিক উপরোধ জানাইতে আসিয়া মহেন্দ্র তাহার নিকট পরোক্ষ প্রেমস্বীকৃতিই জানাইয়াছে। বিহারী বিনোদিনীর দেবীত্বের প্রশস্তি করিবার মুহূর্তেই তাহার মধ্যে ঈর্ষ্যাদিগ্ধা পিশাচীই হঠাৎ মুখোশ খুলিয়াছে। মহেন্দ্র আশার প্রতি বিশ্বস্ততা অটুট রাখিবার উদ্দেশ্যে শক্তিসঙ্কয়ের জন্ত কাশীযাত্রা করিয়া উহাদের ভবিষ্যৎ সর্বনাশের পথ প্রশস্ততরই করিয়াছে। এইভাবে উপন্যাসের সমস্ত ঘটনাগ্রহন দৈবপ্রতিকূলতায় প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অনভিপ্রেত প্রতিক্রিয়া ঘটাইয়াছে।

কয়েকটি বিশেষ উপলক্ষ্যে ঘটনার এই তির্যক গতি চমকপ্রদ অভিঘাত-স্মৃতিতে যেন অদৃষ্টের অট্টহাস্তে বিঘোষিত হইয়াছে। আশা কাশীযাত্রার পূর্বে বিনোদিনীর হাতেই মহেন্দ্রের দেখাশোনার ভার দিয়া গিয়াছে ও বিবেচনাক্ষা প্রবীণা রাজলক্ষ্মীও জিদ করিয়া মহেন্দ্রের সহিত বিনোদিনীর ঘনিষ্ঠতারুদ্ধির স্থযোগ দিয়াছে। আশা কাশী আসিবে না এই কথায় আশস্ত বিহারী কাশীতে অন্নপূর্ণার নিকট প্রণামনিবেদন করিতে আসিয়া আরও তীব্রভাবে আশার বিরাগভাজন, এমনকি সাময়িকভাবে অন্নপূর্ণারও স্নেহচ্যুত হইয়াছে। দুঃসহ মনস্তাপে ক্লিষ্ট বিহারী মহেন্দ্রের নিকট আশাসম্বন্ধীয় দোষস্বীকার করিতে আসিয়া মহেন্দ্র-বিনোদিনীর উৎকট প্রেয়াভিনয়ের প্রত্যক্ষ দর্শক হইয়াছে ও বিনোদিনী সম্বন্ধে সম্পূর্ণ ভুল ধারণা করিয়া তাহার কথা না শুনিয়াই ও তাহাকে ঘৃণার সহিত ঠেলিয়া দিয়া চলিয়া আসিয়াছে।

বিহারীর এই নির্মম আচরণ বিনোদিনীর সাধু ইচ্ছাকে সম্পূর্ণ উন্মূলিত করিয়া তাহাকে আশার সর্বনাশসাধনে আরও দৃঢ়সংকল্প করিয়াছে। তাহার চিরজীবনের ভূমিকা ইহাতে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত হইয়াছে ও সে তাহার নিজের হাতে মহেন্দ্রকে অধঃপতনের শেষ সোপানে ঠেলিয়া দিয়াছে। বিনোদিনীর ঈর্ষ্যা ও মহেন্দ্রের মোহ যে সর্বধ্বংসী বিস্ফোরণ প্রস্তুত করিয়াছিল, বিহারীর হিতৈষণাজ্ঞাত নৈতিক ক্রোধ তাহাতে দেশালাইএর কাঠি ধরাইয়া দিল।

চিঠিবিলাট লইয়াও অদৃষ্টের অনেক জটিল সূত্র পাকাইয়া গিয়াছে। বিনোদিনীর চিঠিগুলি কোন সময়েই বিহারীর নিকট না পৌঁছিয়া মহেন্দ্রের হাত দিয়া স্লেষভীক্ৰম মন্তব্যসহ ফিরিয়া আসিয়াছে। বিনোদিনী বিহারীর প্রকৃত মনোভাব সম্বন্ধে অজ্ঞ থাকিয়া আরও মরিয়া হইয়া উঠিয়াছে। এই পত্রগুলি মানুষের স্বাধীন ইচ্ছার বশে লেখা হইলেও তাহাদের গন্তব্যস্থল অদৃষ্টের ইচ্ছিতেই নির্ণীত হইয়াছে। তাহাদের ভিতরটা মানুষ-রচিত, কিন্তু শিরোনামাটি দৈবমুদ্রাক্রিত। মহেন্দ্রের প্রতি দিক্কারজ্ঞাপক বিনোদিনীর চিঠিখানিও উদ্দিষ্ট ব্যক্তির কাছে পৌঁছিলেও তাহার স্থলিত মুষ্টি হইতে যে এই পত্রে মর্যাস্তিক আঘাত পাইবে সেই আশার হাতে আসিয়া যাত্রা শেষ করিয়াছে। মহেন্দ্রের প্রতি নিষ্কিন্তু তীর আশার বক্ষোভেদ করিয়া অদৃষ্ট-কবির ব্যঙ্গ্যার্থ সিদ্ধ করিল। নির্জন পল্লীবাसे বিহারীর ধ্যানতন্ময় বিনোদিনীর কক্ষধারে যখন কয়াঘাত হইয়াছে, তখন বাঞ্ছিত দয়িত বিহারীর পরিবর্তে তীর ঘৃণার পাত্র মহেন্দ্রের আবির্ভাব ঘটয়াছে—তাহার ওষ্ঠপ্রান্তে আগত আবাহনমন্ত্র স্তব্ধ হইয়া তৎপরিবর্তে দিক্কারবাণী নিঃসৃত হইয়াছে। এই মর্যাস্তিক প্রত্যাশাভঙ্গের পুনরভিনয় ঘটয়াছে এলাহাবাদের উজান-বাড়ীর দ্বিকোটিক অভিসারবিধুরতার দিব্যবিভ্রমমুগ্ধ দৃষ্টান্তে। সেখানে মহেন্দ্র প্রত্যাশা করিয়াছে অল্পকাল কোমল নায়িকার, আর বিনোদিনী প্রত্যাশা করিয়াছে আদর্শকল্পনাসিদ্ধির। এখানে হয়ত ঘটনার অপ্রত্যাশিতত্ব নাই, কিন্তু মানস অপ্রস্তুতির দৃষ্টান্ত ব্যবধানই স্বাভাবিককে অসম্ভবের পর্যায়ে ঠেলিয়া দিয়া চমকের চরম বিষয় জাগাইয়াছে। এইরূপে সমস্ত উপন্যাসটিকে পরিব্যাপ্ত করিয়া মানববোধাতীত এক নিগূঢ় দৈবশক্তির ঈর্ষ্যাক্রুর তির্যক দীপ্তি বিকীর্ণ হইয়াছে ও ঔপন্যাসিক ভাবাবহে যেন এক শনিগ্রহের বক্র কটাক্ষ সঞ্চারিত হইয়া উহার ফলশ্রুতিতে শুধু আধিভৌতিক প্রত্যাশাপূরণ নয়, আধিদৈবিক স্বাদবিরঞ্জিতাও আরোপ করিয়াছে।

ষোড়শ অধ্যায়

নৌকাডুবি (১৯০৬, ১৩১৩)

নৌকাডুবি উপন্যাসটি চোখের বালি-রচনার প্রায় আড়াই বৎসর পর বঙ্গদর্শন-এ ১৩১০ বৈশাখ হইতে ১৩১২ আষাঢ় পর্যন্ত ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। গোরার সহিত উহার কালব্যবধান প্রায় দুই বৎসরের। এই তিনটি উপন্যাস একই ভাবপর্যায়ভুক্ত ও উহাদের বিষয় ও আলোচনারীতির মধ্যেও একটা যোগসূত্র লক্ষিত হয়। বিক্ষয়বস্ত্র ও চরিত্রকল্পনার দিক্ দিয়াও তাৎপর্যপূর্ণ বৈষম্যের মধ্যে একটা অনুসৃতিপ্রবণতার ধারাও মোটামুটি দেখা যায়। ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে এই যুগে রবীন্দ্রনাথের ঔপন্যাসিক সত্তা একটা নিকটসম্পর্কিত ভাববৃত্তকে প্রদক্ষিণ করিতেছিল।

এই বিষয়গত সাম্য সত্ত্বেও উপন্যাসত্রয়ের জীবনসমীক্ষার ব্যাপ্তি ও গভীরতাসম্বন্ধে যথেষ্ট তারতম্য অনুভব করা যায়। ‘নৌকাডুবির’ ঔপন্যাসিক উৎকর্ষ আর দুইটির তুলনায় সর্বনিম্ন। স্পষ্টই বোঝা যায় যে লেখক এখানে তাঁহার ভাবকল্পনাকে অমোঘ কার্যকারণবন্ধন ও জীবনরহস্যের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সন্ধান-দায়িত্ব হইতে মুক্তি দিয়া স্বেচ্ছাসঙ্করণের শিথিল প্রশ্রয় দিয়াছেন। এই উপন্যাসে আকস্মিক ঘটনাপ্রবাহ মুখ্য হইয়া চরিত্রক্ষুরণকে সম্পূর্ণভাবে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে—নদীর বাঁক যেমন তটরেখার মানচিত্র নির্ণয় করে, তেমনি ঘটনার অনুসরণে চরিত্রগুলি নিজ নিজ জীবনসমস্তার ছোট-খাট গ্রন্থি যোজনা করিয়াছে। আপাত-অসম্ভব কাহিনীই নর-নারীর জীবনে গতিবেগ সঞ্চার করিয়া উহাদের পারস্পরিক সম্পর্কনির্ণয়ে মুখ্য প্রেরণা যোগাইয়াছে। লেখকের হৃদয়বিলেপনে ও জীবনরহস্যনিরূপণে যে অভিনিবেশ তাহা ঘটনাপ্রাধান্যনির্ভরমাত্র। সংঘাত যেটুকু হইয়াছে তাহা অতি মৃদু, শান্ত সরোবরে মন্দ-আন্দোলিত নৃত্যশীল তরঙ্গগতির সহিত তুলনীয়। ‘চোখের বালি’র মত এই উপন্যাসে মনের গভীরে অবতরণ-প্রয়াস নাই। রক্তশ্রাবী মর্মবেদনার দুঃসহ জালা নাই, জীবনের মূল ধরিয়া টান-দেওয়া, সমগ্র প্রবৃত্তি-দিয়া চাওয়া, ও সমস্ত কর্তব্যবোধ-দিয়া প্রতিরোধ-করা অন্তর্দ্বন্দ্বের দারুণ ভূমিকম্প-বিপর্যয়ের কোন আভাস নাই। পারিপার্শ্বিকের প্রতিকূলতায়, কাজ্জিত জনের হেয়ালিছোয়া আচরণে, কোন অজ্ঞাত বাধার টানে জীবনের স্বচ্ছন্দগতির ছন্দোভঙ্গে যাকে যাকে মনে মৃদু অবস্তি সঞ্চারিত

হয়, নানা বিষয় প্রশ্ন জাগে। কিন্তু এই ছোটখাট সংশয়ের কণ্টকবেধ মারাত্মক যন্ত্রণাতে পরিণতি লাভ করে না, প্রশ্ন শায়দাক্রমে সঞ্চারমান ছায়া-ফেলা মেঘগুলি ঘনীভূত হইয়া বজ্রবিদ্যুৎবর্ষণে মাথার উপর ভাঙ্গিয়া পড়ে না। ইহার নায়ক-নায়িকারা, ও পার্শ্বচরিত্রবৃন্দ কেহই ট্রাজেডির ছাঁচে ঢালাই নয়, কেহই প্রবল ইচ্ছাশক্তিসম্পন্ন নয়, কেহই অদৃষ্টের সঙ্গে জীবনপন্থা সংগ্রামসঙ্কল্পে অনমনীয় নয়। ইহাদের মধ্যে কেহই বীরোচিত উপাদানে গঠিত নয়।

দৈবের প্রভাবও এখানে ‘চোখের বালি’ হইতে স্বতন্ত্র প্রকারের। এখানে যে অদৃষ্ট প্রধান চরিত্রগুলির ভাগ্য নির্ণয় করিয়াছেন, তাঁহার কোন ক্রুর-কুটিল উদ্দেশ্য নাই, তিনি বারবার সৰুটমুহূর্তে মানবজীবনে হস্তক্ষেপ করিয়া উহার গ্রন্থিকে জটিলতর করবার অন্তর্ভুক্তিপ্রণোদিত হইয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। তিনি প্রথমেই হঠাৎ ঝড়ের বেশে আবির্ভূত হইয়া একটি কৌতুককর, অথচ বিবাদময়, বিভ্রান্তিসঙ্কল দৃষ্টান্ত ঘটাইয়া তাহার পর যবনিকান্তরালে আত্মগোপন করিয়াছেন। তিনি সূচনাতেই নায়ক-নায়িকার পৃষ্ঠে অট্টহাস্যের সহিত একটা প্রচণ্ড চপেটাঘাত করিয়া তাহার পর তাহার টাল সামলাইবার জন্য তাহাদিগকে একটা জীবনব্যাপী ভ্রান্তি-চক্রে ঘুরাইয়া মারিয়াছেন। তাঁহার রসিকতা অনেকটা প্রকৃতির রসিকতার মত। উভয়ের মধ্যেই একটা দুরন্তপনার আকস্মিক বিস্ফোরণ আছে, কিন্তু কোন বহুমূল বৈরিতা নাই। উভয়ই মাহুষের সুখ-দুঃখে উদাসীন, নিজ খেয়ালখুশিপ্রণোদিত, একটা নৈর্ব্যক্তিক ক্রিয়ালীলতা আছে, কিন্তু কোন সুপরিচালিত নির্ধাতন প্রেরণা অলক্ষিত। রমেশ-কমলা দীর্ঘদিন এই ভুল বোঝাবুঝির পাকে পাকে আপনাদিগকে জড়াইয়াছে ও বহুদিনব্যাপী দুর্ভোগের পর তাহাদের বন্ধনমুক্তি ঘটিয়াছে। কিন্তু এই বিভ্রান্তির স্থায়িত্বের জন্য দায়ী রমেশের দ্বিধাহর্বলতা ও কমলার সংসারানভিজতা, দৈবের শ্লেষ-আভিপ্রায়ে পুনরাবৃত্তি নয়। তৃতীয় ব্যক্তি নলিনাক্ষ এই ভ্রান্তিচক্রের অন্তর্ভুক্ত হয় নাই—সে সম্পূর্ণভাবে অন্তর্বেদনামুক্ত জীবন কাটাষ্টয়াছে। মাঝে একবার হেমললিনী-নলিনাক্ষের সম্ভাব্য বিবাহের কথাবার্তায় দৈবের বিপরীতবিলাসের একটু সামান্য পরিচয় রমেশ অহুভব করিয়াছিল, কিন্তু এই সংঘটনটি দৈব অপেক্ষা অক্ষয়ের দোষাদক্ষতার উপর অধিক নির্ভরশীল এবং ইহা মানবজীবনক্রমের কৌতুককর অসঙ্গতির পর্যায়ভুক্ত

বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। আরও একস্থানে দৈবের পরিহাসপ্রসন্নতা অহুমিত হওয়া সম্ভব—হেমনলিনীর উদ্দেশ্যে লেখা রমেশের কবুল-করা চিঠিখানি কমলার হাতে পড়িয়া প্রকাশভীক, স্বভাবদুর্বল রমেশের অবস্থা-সঙ্কটের সহজ সমাধান সম্পন্ন করিয়াছে—ইহা বোধ হয় দৈবের বিলম্বিত ক্রটিসংশোধন।

পরিবেশের বিস্তৃতির দিক দিয়া ‘চোখের বালি’র সঙ্গে ‘নৌকাডুবি’র উল্লেখযোগ্য পার্থক্য আছে। ‘চোখের বালি’র অতি সঙ্কীর্ণ পারিবারিক পরিবেশে অত্যাবশ্যকীয় চারি-পাঁচটি চরিত্রের মধ্যে ঘটনার আবর্তন ও হৃদয়সংঘাতের বিবরণ সীমাবদ্ধ আছে। এই কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত অন্তরঙ্গ-মণ্ডলীর মধ্যে কোন অনাবশ্যকের প্রবেশাধিকার নাই। ‘নৌকাডুবি’তে নিয়ন্ত্রণ যে পরিমাণে শিথিল হইয়াছে, আগন্তকের ভিড় সেই পরিমাণে বাড়িয়াছে। পূর্ববর্তী উপন্যাসে কাহিনীর পরিধি যদিও কলিকাতার বাসগৃহ ছাড়িয়া সময় সময় হৃদয় পল্লীগ্রাম ও পশ্চিমবঙ্গের অনির্দেশ্য সীমান্ত পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে, তথাপি সমস্ত হৃদয় অভিযানের উপর একই দৃষ্টিকোণ সমস্তাব্যাদির ছায়াপাত হইয়াছে। মানস জটিলতার একটি দৃষ্টান্ত স্বতন্ত্র সমস্ত স্বেচ্ছাবিহারকে কেন্দ্রশাসনে সংহত করিয়া পাত্রপাত্রীর ইচ্ছাধীনতাকে বাহিরে প্রশ্রয় দিয়া ভিতরে নিরুদ্ধ করিয়াছে। রজ্জ্ববদ্ধ পশু যেমন একই খুঁটির চারিদিকে ঘুরিয়া মরে, উপন্যাসের নরনারী তেমনি এক অলঙ্ঘ্য প্রবৃত্তির দুর্বীর আকর্ষণে উহাকেই প্রদক্ষিণ করিয়া তাহাদের অসহায় অধীনতারই পরিচয় দিয়াছে। ‘নৌকাডুবি’-তে হৃদয়াবেগ চরিত্রাবলীর গতিবিধি ও ক্রিয়াকলাপের সর্বাঙ্গিক নিয়ামক শক্তিরূপে আবির্ভূত হয় নাই। স্তত্রাং ইহাদের যথেষ্ট আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকার রহিয়া গিয়াছে। ইহাদের মনের আতিথেয়তা নানা অসংশ্লিষ্ট অতিথি-অভ্যাগতের জগৎ উন্মুক্তই আছে—তাহাদের দুর্ভাগ্য এই স্বাধীনতাকে সঙ্কচিত করে নাই। পার্শ্বচরিত্রগুলি ইহাতে প্রধান চরিত্রদের সহিত প্রায় সমতুল্য মর্যাদাভোগী, ইহাদের কাহিনীর, এমন কি অন্তরঙ্গসঙ্কটের মধ্যেও অবাধপ্রবেশের অধিকার স্বীকৃত হইয়াছে। রমেশ, কমলা ও হেমনলিনীর মত অন্নদা, অক্ষয়, যোগেন্দ্র, এমনকি পথ হইতে কুড়াইয়া-পাওয়া উমেশ, চক্রবর্তী খুড়ো, ক্ষেমঙ্করী, চক্রবর্তী-পরিবারের মেয়ে-জামাই সবাই এক গণতান্ত্রিক অধিকারসাম্যে উপন্যাসে তাৎপর্য-পূর্ণ অংশ গ্রহণ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে নলিনাক্ষ দৃশ্যতঃ দৈবযোগে

এবং অকারণে আসিয়া পড়িলেও এবং নায়কোচিত অন্তর্বেদনার মূল্য না দিয়াই, লেখকের বিশেষ অল্পগ্রহে নাট্যশালার একেবারে প্রথম সারিতে স্থান লাভ করিয়াছে ও প্রতিনায়ক রূপে উপন্যাসের মূল সমস্তার সমাধানে একটি কৃত্রিম মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। নলিনাক্ষ শেষ পর্যন্ত কমলার নিরুদ্দিষ্ট স্বামীরূপে তাহার সংস্কারক্লিষ্ট মনকে একটি স্থির আশ্রয় দিয়াছে ও উপন্যাসের জটিল গ্রন্থিচ্ছেদে মূল্যবান সহায়তা করিয়াছে। পাঠক যে এই সমস্ত জ্বরদখলকারীদের বিধিবহির্ভূত আচরণ শুধু উপেক্ষা করে না বরং সোৎসাহে উপভোগ করে, তাহাতেই প্রমাণ হয় যে উপন্যাসটি ঘোল আনা মনোবিজ্ঞানের সূত্রাহসারী নয় বা উহার অন্তর্নিহিত সমস্তাটি খুব গভীর ও তাৎপর্যময় জীবনসমীক্ষার পরিচয়বাহীরূপে কল্পিত হয় নাই। ইহার ঔপন্যাসিক সত্তা কিছুটা ভ্রমণকাহিনী, কিছুটা জীবনধর্মী রূপকথার লক্ষণের দ্বারা রূপান্তরিত। লেখক এখানে জীবনের উচ্ছল কৌতুকরসের মেলা বসাইয়াছেন, জীবনতত্ত্বনিরূপণের পরীক্ষাগার স্থাপন করেন নাই। উপন্যাসের গোড়াতে নৌকাডুবি হইয়া ভীবনে জট পাকাইয়াছে। কিন্তু পরবর্তী অংশে এই নৌকা রমেশ-কমলার ঈষৎ ভারাক্রান্ত চিত্তের সহিত উমেশ, চক্রবর্তী-খুড়ো প্রভৃতি জীবনভারহীন, কিন্তু জীবনানন্দে মসৃণ সহযাত্রীকে স্থান দিয়াছে। উপরন্তু রান্নার উপকরণসংগ্রহে ও স্বাহ্ ভোজ্যের আয়োজনে এই নৌকারোহীরা সমস্ত উৎসাহ ঢালিয়া দিয়া, শরতের আকাশ-পৃথিবীর সমস্ত স্নিগ্ধ সৌন্দর্যপান উপভোগ করিয়া যেন এক প্রমোদভ্রমণের অভিযাত্রী হইয়াছে।

এই যাত্রাশেষের শুভ পরিণামে না লেখক না যাত্রীদল কাহারও কোন সংশয় নাই। মর্যাত্তিক সমস্তা এড়াইবার জন্ত যে যাত্রার আরম্ভ, তাহা শেষ পর্যন্ত জীবন-মহোৎসবের প্রেরণা যোগাইয়া যাত্রার মূল উদ্দেশ্যটিকেই নূতন অর্থ দিয়াছে।

চারি বৎসর পরে প্রকাশিত (১লা ফেব্রুয়ারি, ১৯১০) পরবর্তী উপন্যাস 'গোরার' সঙ্গে 'নৌকাডুবি'র কয়েকটি বিষয়ে সাদৃশ্য আছে। এই দিক দিয়া 'নৌকাডুবি'-কে বিষয়বস্তু, চরিত্রকল্পনা ও মানসচিন্তার বিষয়ে 'গোরা'র পূর্বসূচনা মনে করা যাইতে পারে। পারিবারিক জীবনের উপর ব্রাহ্মসমাজের প্রভাব এখানে ক্ষীণভাবে সূদূর প্রতিক্রিয়ার মত শোনা যায়। 'গোরা'তে যে ধর্মনিরপেক্ষ উদ্যম হইয়া উঠিয়া পরিবারব্যবস্থার স্বচ্ছন্দ বিকাশ ও শোভন

ছন্মের নিরোধ করিয়াছে, 'নৌকাডুবি'র আকাশ-বাতাসে সেই অভিব্যক্তি
নির্ধাতনসম্ভাবনা জনশ্রুতিরূপে নেপথ্যালোক হইতে ভাসিয়া আসিয়াছে।
এই পীড়নের আশঙ্কা হেমলিনীর বিবাহসম্রাটকে জটিলতর করে নাই,
কেবল অন্তর্বর্তীকালের অনিশ্চয়তার অস্বস্তি বাড়াইয়াছে মাত্র। হেমলিনীর
সম্রাট সম্প্রদায়প্রভাবমুক্ত, নিছক ব্যক্তি ও পরিবারগত আয়তনে
সীমাবদ্ধ। তাহার মনে ধর্মচিন্তা ও প্রেমভাবনার মধ্যে, শ্রেয় ও প্রেয়ের
মধ্যে কোন অন্তর্ঘর্ষ প্রবল হইয়া তাহার পথনির্বাচনের সঙ্কটকে ঘনীভূত
করে নাই। তাহার যাহা কিছু চলচ্চিত্রতা, তাহা বাহিরের ঘটনা-
প্রভাবিত ও অভিভাবকদের পরম্পরবিরোধী উপদেশ-নির্দেশের মধ্যে সামঞ্জস্য-
বিধানের দুরূহতাজাত। ব্রাহ্মসমাজ সশরীরে উপন্যাসে উপস্থিত নাই,
উহার ছায়ামাত্র মাঝেমাঝে প্রক্ষিপ্ত হইয়া লেখকের জীবনচক্রের পরোক্ষ
ইঙ্গিত দিয়াছে। লেখক এমন একটি যুগে বাস করিতেছিলেন যেখানে
ধর্মাদর্শ ও উহার সামাজিক প্রয়োগ শাস্ত্রের পাতা হইতে জীবনের কর্ম ও
ভাবজগতে গভীরভাবে অমুপ্রবেশ করিতে প্রস্তুত হইতেছে। এই যুগে
উহা নানারূপে নিজ অবাঞ্ছিত প্রভাবের চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। উহা
কখনও সত্যাত্মী অন্তঃসমীক্ষা বা চিন্তাদীপ্ত জীবনদর্শন-প্রতিষ্ঠার
মাধ্যমে সমাজমনে ধর্মোদ্দীপনের হেতু হইয়াছে। কোথায়ও বা সামাজিক
উৎপীড়ন ও দলাদলিকে উত্তেজিত করিয়া, ব্যক্তিস্বাধীনতার বর্ধরোধে ও
অগ্র ধর্মের প্রতি উৎকট হিংসা ঘেষপ্রচারে উহার উৎপীড়নেরও
নিদর্শন দিয়াছে। 'গোরা'তে এই উদ্দীপ্ত ও বিকৃত ধর্মবোধের সমাজ-
পরিপহী ও ব্যক্তিমনের উপর সূক্ষ্মতরভাবে ক্রিয়াশীল প্রভাব উপন্যাসে
রূপ পাইয়াছে। 'নৌকাডুবি'তে এই পটভূমিকার একটি নিশ্চয় নেপথ্য-
আয়োজন আভাসিত হইয়া উভয় উপন্যাসের ভাবসাধর্মের লক্ষণ সূচিত
করিয়াছে।

পিতা ও কন্যার যে বিস্তৃত মূর সম্পর্কে পরেশবাবুর সহিত সূচরিতা-
ললিতার অকপট ভাববিনিময় ও সমপ্রাক্লিষ্ট মনের শাস্তি-অঘেষণের মাধ্যমে
প্রকাশিত হইয়া 'গোরা'র পারিবারিক জীবনচক্রকে এত আকর্ষণীয়
করিয়াছে ও বৃহত্তর পরিবেশের সমস্ত অশান্তির মধ্যে একটি রমণীয় আশ্রয়
অনুভূত রাখিয়াছে, নৌকাডুবি-তে তাহারই পূর্বানুবৃত্তি বর্তমান। বালিতে
গেলে, 'নৌকাডুবি'তে অন্নদা-হেমলিনীর পারস্পরিক স্নেহব্যাকুল, শান্ত

নির্ভরশীলতা আরও করুণ ও মর্মস্পর্শী। অন্নদা পরেশবাবুর ভ্রাতৃ স্বিতধী, আদর্শে অটল, ভগবৎশক্তিনির্ভর পুরুষ নহেন। তিনি একজন সাধারণ দ্বিধাহীন সংসারী মানুষ—তাঁহার স্বাস্থ্যসম্বন্ধীয় কতকগুলি ধারণা তাঁহাকে স্নিগ্ধ পরিহাসের লক্ষ্যস্থল করিয়া তাঁহার চরিত্রকে আরও হৃদয় করিয়াছে। তিনি ও তাঁহার মাতৃহারা কন্যা সংসারের সমস্ত ঝড়-ঝাপটা হইতে ঝাঁচিবাম জন্ত পরম্পরের পক্ষপুটে আশ্রয় লইতে সর্বদা ব্যস্ত। বৃদ্ধ পিতার শক্তির একমাত্র উৎস তাঁহার পরলোকগতা পত্নীর স্মৃতি-প্রভাবিত মমতাবোধ। তিনি সংসারের নামমাত্র কর্তা হইয়াও কাহারও উপর কর্তৃত্ব করেন না—তিনি একান্ত অসহায়, সরলবিশ্বাসী, শিশুচরিত্র মানুষ। হেমনলিনী কোন জটিল সমস্যা পিতাকে জানাইয়া তাঁহাকে বিব্রত করিতে চাহে না, পরন্তু পিতার অনুমোদিত ইচ্ছা অনুমান করিয়া উহারই অনুবর্তনে উৎসুক। তাহার প্রেমসংকট পিতার মনোবেদনা হইতেই দুর্লভতর রূপ পরিগ্রহ করে। অন্নদা স্নেহহীন পিতা মাত্র, আর কিছু নয়। সে পরেশবাবুর মত ধৈর্যশীল অভিভাবক ও অন্তর্ধারী কর্তব্যবিধাতার যুগ্ম ভূমিকায় অবতীর্ণ হয় নাই। পরেশবাবুর সবটুকু আমরা বুঝি না, হয়ত বোঝাও যায় না। বরদাসুন্দরীকে বিবাহ করার মত ভুল তিনি কোন্ মোহের বশবর্তী হইয়া করিয়াছিলেন তাহা আমাদের অনুমানেরও অতীত থাকে।

রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে ‘নৌকাডুবি’র একদিক দিয়া অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব। এরূপ বিশুদ্ধ ও মনোজ্ঞ গার্হস্থ্যরসের পরিবেশন তাঁহার অন্য কোন উপন্যাসে নাই। শুধু অন্নদাবাবুর গার্হস্থ্য জীবন-বর্ণনা নয়, চক্রবর্তী-খুড়োর সংসারজীবন ও সীমারে কণিক গৃহস্থালীপাতার যে আংশিক খণ্ডচিত্র আমরা পাই,—সবই এক মধুর স্নেহরসে, এক প্রীতি-সমপ্রাণতার নিবিড়তায় পরিপ্লুত। এমন কি কালীতে ক্ষেমকরী—নলিনাক্ষের মর্যাস্তিক বিচ্ছেদের বেদনাস্থতিশমিত, মতবাদবিভিন্নতার আশঙ্কায় কটকিত জীবনযাত্রার মধ্যেও মাতা-পুত্রের আদর-আবদার, হৃদয়-করা, ও মানিয়া-চলার যে স্বতঃস্ফূর্ত ছন্দ মানস স্নিগ্ধতার পরিচয় চিহ্নিত করিয়াছে তাহা রবীন্দ্রনাথের অন্য উপন্যাসে দূর্লভ। এই গার্হস্থ্য পরিবেশে আদর্শ-সংঘাতের তত্ত্বরূপ ছায়া ফেলিয়াছে, কিন্তু কোথাও উহার প্রসন্ন নির্মলতাকে অভিভূত করে নাই। উমেশ ও চক্রবর্তী-খুড়ো উপন্যাসে আগন্তুক, কিন্তু উহাদের মাধ্যমে গার্হস্থ্য জীবনব্যবহার চিরকালীন তুচ্ছতার মধ্যে—উহার

নিত্য মাধুর্যটি কোন মনস্তত্ত্বের আশ্রয়ে নয়, কোন গুঢ় তাৎপর্ষ্যের মধ্যবর্তিতার নয়, কিন্তু নিজের স্বরূপ-অধিকারে উপচিহ্নিত হইয়াছে। কাব্যে সজনে ডাঁটার কোন সম্মানিত স্থান রবীন্দ্রনাথ স্বীকার করেন নাই, কিন্তু রায়ঘরে উহার কৌলীক-মর্যাদাকে চক্রবর্তীর উচ্ছ্বসিত প্রশস্তির মধ্য দিয়া তিনি আবাহন জানাইয়াছেন। সমস্ত কবিসত্তার দিব্য ছদ্মবেশের আড়ালে ভোজনরসিক রবীন্দ্রনাথ নিজ ভৌম রুচির পরিচয় গোপন রাখিতে পারেন নাই। নবীন-কালীর স্বার্থপর, স্নেহহীন, কর্কশ সংসারযাত্রাতেও সাংসারিকতার ঠিক সুরটি বাজিয়া উঠিয়াছে।

‘গোরা’-র বিকল্প সংজ্ঞা অবশ্য ‘ঘরে-বাইরে’ নয়, কিন্তু তাহার পরিবর্তে ‘বাইরের ঘর’ এই নাম রাখা চলিত। উহার অন্তঃপুরের কোন নিভৃত অন্তরঙ্গতা নাই, আছে বহির্জগতের হাজার সমস্তা, বিভিন্ন মতবাদের দুষ্কর সমাধানপ্রয়াস, বিতর্কজাত উত্তপ্ত চড়া স্রের মারমুখী প্রবেশ। এই ঘরে মনের কোন স্নিগ্ধ কলগুঞ্জন শোনা যায় না, শোনা যায় বাইরের উদ্ভাস উত্তেজনার উচ্চকণ্ঠ বাগ্মিতা। আনন্দময়ীর কোন সত্যিকার ঘর ছিল না, ছিল একটা আত্মগোপনের লজ্জাকক্ষ মাত্র। তিনি সমস্ত সংসারবিবিক্ত হইয়া নিজ মনের নীরব বেদনা লইয়া কোন প্রকারে মাথা গুঁজিয়া ছিলেন। তাঁহার দাম্পত্য জীবনের ব্যর্থতা তিনি স্বীকার করিয়াই লইয়াছিলেন। তাঁহার মাতৃস্নেহ অলীকভাবকল্পনামুগ্ধ গোরা-র নিকট হইতে প্রতিহত হইয়া তাঁহার বিষম অন্তরে ফিরিয়া আসিত, কিংবা হয়ত গোরা-প্রভাবিত বিনয়ের প্রতিদানোৎসুক চিন্তের নিকট আংশিক তৃপ্তি খুঁজিত। পরেশ-বাবুর গৃহ অনেকটা উপাসনামন্দিরের মত, পারিবারিক কোমল বৃত্তিগুলির সুরণ ও বিকাশের উপযুক্ত ক্ষেত্র নয়। সেখানে নির্জন ধ্যানসাধনা ও আত্মসমীক্ষা স্তব্ধভাবে বিরাজিত, তরুণ চিন্তের হৃদয়-সমস্তা ভারমুক্ত হইবার আবেদন লইয়া এই ধ্যানমগ্নতার ক্ষণিক বিঘ্ন করে অতি সন্তর্পণে। ইহা অন্তঃপুরের স্নেহনিবিড়তা হইতে সম্পূর্ণ বঞ্চিত। সতীশের কলকাকলী উপভোগ করিতে হইলে আমাদেরিগকে বিনয়ের আতিথেয় আবাসে যাইতে হইবে। হরিমোহিনীর যখন নিজস্ব সংসার হইল, তখন ইহা নিরন্তর শুচিসংস্কারে পীড়িত ও সদা-সতর্ক সন্ধিগতায় দুঃসহ। বলিতে গেলে এখানে কোন চরিত্রেরই বিস্তৃত ঘরোয়া জীবন নাই। বিনয়-ললিতার দাম্পত্য জীবন বিশ্রু প্রণয়ানাগের লীলা নয়, ইহা প্রতিকূলশক্তির বিরুদ্ধে

সংগ্রামজয়ী মানবাত্মার ক্লেশার্জিত নিরাপত্তাহুর্গ—ইহার প্রতি দেওয়াল অস্ত্রক্ষতচিহ্নিত, ইহার প্রতিটি বায়ুপ্রবাহ সন্তোষসাপ্ত যুদ্ধের বারুদগন্ধে জ্বালাময়। গোরা-সুচরিতার মিলন ত এক ভূকম্পনে অকস্মাৎ-বিশ্বস্ত ভিত্তির উপর মায়াপুরীনির্মাণ—আরব্য উপত্যাসের কোন জিন যেন হঠাৎ বাস্তববুদ্ধি-শাসিত কলিকাতা শহরে বাগদাদের যাদুশক্তি প্রয়োগ করিয়া ইহা ঘটাইয়াছে। ‘ঘরে-বাইরে’-তে ঘর ও বাহিরের শক্তিপরীক্ষার জন্ত এক দ্বন্দ্বক্ষেত্র ঘোষিত হইয়াছে। ‘গোরা’-তে কোন যুদ্ধঘোষণা ছাড়াই বাহির ঘরকে নিঃশব্দে গ্রাস করিয়াছে।

চরিত্র-পরিকল্পনার দিক দিয়া সাম্য ও বৈষম্য উভয়েই তুল্যভাবে প্রকট হইয়াছে। পরেশবাবু অন্নদাবাবুর ব্যাকুল স্নেহদুর্বলতার সহিত অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের দীপ্তি ও অচল ব্যক্তিত্বগৌরব যুক্ত করিয়াছেন। রমেশ বিনয়ের সৌজন্ত-স্নেহতার পূর্বদৃষ্টান্ত ও হেমনলিনীকে সুচরিতার বুদ্ধিদীপ্ত সৌকুমার্যের সহিত তুলনায়, হৃর্তর হৃদয়বেদনার, এক মুক নিক্রপায় ক্লেশসহিষ্ণুতার পাত্রীরূপে উহারই একটি অপরিণত সংস্করণ বলিয়া মনে হয়। কমলার কোন প্রতিকল্প গোরাতে নাই, তবে অক্ষয় হয়ত হারাণের দূর আত্মীয়রূপে বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু নিঃশব্দে উপেক্ষা ও পরিপাকে অভ্যস্ত, অশেষধৈর্যশীল ও সত্যই পরিবারের হিতাকাজী অক্ষয়ের মধ্যে হারাণের উদ্ধত আত্মশ্রেষ্ঠত্ববোধ নাই। বার্থ প্রেমিকের ঈর্ষ্যা অপেক্ষা প্রত্যাখ্যাত প্রেমিকের অটুট আত্মগতোর আধিক্যই তাহার চরিত্রের শ্রদ্ধার্ত উপাদান। ক্ষেমকরীর মধ্যে হরিশোহিনীর দূর সাদৃশ্য দেখা যায়, তবে ইহার স্নেহের দাবী স্নেহাস্পদের উপর নিজ ইচ্ছার উগ্র স্বেচ্ছাচারী প্রয়োগের পর্যায়ে পৌঁছে নাই। ‘নৌকাডুবি’র সহিত তুলনায় ‘গোরা’র মহাকাব্যোচিত বিরাট আয়তন ও ঘটনাপুঞ্জের বহুমুখী কর্মবিস্তৃতি ও সংঘাতনিবিড়তা উপভাসঘরের চরিত্রাবলীর সংখ্যা ও প্রকৃতি-বৈচিত্র্যের বিপুল পার্থক্যের কারণরূপে সহজেই প্রতিভাত হয়।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে নৌকাডুবিতে ঘটনারই একাধিপত্য ও চরিত্রের যুদ্ধ প্রতিজিয়া ঘটনাপ্রবাহের প্রবল প্রভাবের গৌণ অস্থবলী। হেমনলিনীর সহিত অন্নদাবাবুর বাড়ীতে চায়ের আসরে চায়ের রসের সহিত যে

একটি মধুরতর রস রমেশের অন্তর-পেয়ালায় ক্রমসঞ্চিত হইতেছিল, বিবাহের জরুরী পরোয়ানাসমেত তাহার পিতার হঠাৎ আবির্ভাবে সেই যৌবনাবেশের পালায় ছেদ পড়িয়া গেল। অবশ্য এ পর্যন্ত কোন পক্ষেই মনোভাব যত্ন আকর্ষণের পর্যায় অতিক্রম করে নাই। 'পুত্রের রুচি-অরুচির জন্ত অপেক্ষা না করিয়া রমেশের পিতার রমেশের পাত্রী ও বিবাহসম্বন্ধে চূড়ান্ত সিদ্ধান্তঘোষণা দুর্বলচিত্ত রমেশের ক্ষীণ আপত্তিকে সোচ্চার হইয়া উঠিবার অবসর দিল না। তাহার পরে নৌকাডুবির দারুণ ছবিপাকে রমেশের পারিবারিক ব্যবহার একটা আমূল ওলট-পালট ঘটিয়া গেল ও তাহার সমস্ত জীবনে একটা অত্যন্ত জটিল সঙ্কট উপস্থিত হইল। ইহাই উপস্থাসের বিবর্তনে তথা রমেশের অদৃষ্টে, নিয়তির পরিহাসরূপে এক অমোঘ শক্তির অহুপ্রবেশ ঘটাইল।

অবশ্য এই কেন্দ্রীয় সংঘটনটি অপ্রতিবিধেয়রূপে আমাদের প্রত্যয়ে দৃঢ়মূল হয় না। রবীন্দ্রনাথ এই বস্তুসম্ভাব্যতার প্রশ্নটি এড়াইয়া গিয়াছেন। তিনি একটা পরীক্ষাকার্য চালাইবার জন্ত বীক্ষণাগারে যে বিশেষ ধরনের যোগাযোগকে প্রমাণনিরপেক্ষভাবে মানিয়া লইতে হয়, নৌকাডুবির ঘটনা-সংস্থান ও পরিণতিকে সেই পর্যায়ে ফেলিয়াছেন। তিনি বাস্তব বিচার-বুদ্ধি দিয়া এই সম্ভাবনার মূল্যায়ন না করিয়া, working hypothesis-এর মত ইহাকে দেখিয়াছেন। তাঁহার উপস্থাসের মুখ্য প্রতিপাত্ত হইল কমলার সহিত রমেশের এইরূপ অস্বাভাবিক সন্ধক গড়িয়া উঠিতে পারিত কিনা তাহা নয়। কিন্তু এইরূপ জট যদি পাকাইয়াই থাকে, তবে হিন্দু তরুণীর পক্ষে স্বামী বলিয়া গৃহীত ভ্রূ ও রুচিসম্পন্ন যুবকের প্রতি অহুরাগ পোষণ করিবার পর, তুল ভাঙ্গিলে এই আকর্ষণের সম্পূর্ণ বিন্মরণ এবং সমস্ত অহুতপ্ত হৃদয়াবেগ লইয়া অজ্ঞাত বৈধ স্বামীর নিকট আত্ম-নিবেদনের অদম্য আকৃতি কতদূর সম্ভব এই কাল্পনিক প্রশ্নের মীমাংসাই তাঁহার মুখ্য অভিপ্রায়। কিন্তু এই পরিবর্তনের সম্ভাব্যতা শেষ পর্যন্ত জীবনের প্রামাণ্য সাক্ষ্যের উপরই নির্ভর করে। ঔপস্থাসিক যদি জীবনের দলিল হইতে এই দাবীর সমর্থন পান, বা তাঁহার উপস্থাসের রূপায়ণের মধ্যে এই জীবনসত্যের স্বরূপ ফুটাইয়া তুলিতে সক্ষম হন, যদি সত্যই পাঠকের মনে বিশ্বাস উৎপাদন করিতে পারেন যে তিনি তাঁহার জীবনভাঙ্গে জীবনের মূল পুঁথিরই মর্মবাণী প্রতিকলিত করিয়াছেন, তবেই এই কল্পনা-প্রস্তাবিত

জিজ্ঞাসার চূড়ান্ত উত্তর মিলিতে পারে। এক হিসাবে, সমস্ত উপভাসই কল্পনাসম্ভব, তবে এই কল্পনা বাস্তবরসপূষ্ট। মানবপ্রকৃতির চিরন্তন হ্রস্পন্দনটি ও উহার গতি-পরিণতির যথার্থ স্বরূপটি লেখক তাহার সৃষ্ট নর-নারীর ও তাহাদের ক্রিয়াকলাপের মাধ্যমে অভিব্যক্ত করেন। সব সমগ্রাই কাল্পনিক ; জীবনের মূল সূত্র উহাদের মধ্যে অল্পমাত্রা থাকে বলিয়াই উহারা বিশ্বাসযোগ্যতা ও জীবনের প্রতিনিধিত্ব-গৌরব অর্জন করে। সমগ্র শৃঙ্খলের মধ্যে কোন দুর্বল গ্রন্থি থাকিলে গ্রন্থনপ্রক্রিয়া সামগ্রিকভাবে শিথিল হইয়া পড়ে। কমলার পক্ষে রমেশকে ভোলা ও নলিনাক্ষকে সমস্ত নিষ্ঠা দিয়া ভালবাসা বিশ্বাসযোগ্য হইবে উপভাসের জীবনচিহ্নের ভিত্তিতে। কমলার মনে কতটা গভীর দাগ পড়িয়াছিল ও সেই দাগ কত দ্রুত মুছিয়া গেল তাহার সম্ভাব্যতা বিচার করিতে গেলে কমলার মনই একমাত্র প্রমাণ। উপভাসের কাহিনীতে হয়ত দৈব সংঘটনের স্থান থাকিতে পারে, কেননা বহিঃপ্রকৃতি এখনও মানব শৃঙ্খলার শাসনাধীন। কিন্তু অন্তর্জগতের পরিবর্তনে অলৌকিকের কোন স্থায়ী অধিকার স্বীকার করা যায় না। অলৌকিককেও মনস্তত্ত্বের ছাড়পত্র লইয়া উপভাসে প্রবেশ করিতে হইবে। হিন্দুনারীর পতি-সংস্কার রক্তধারা-বাহিত, অবচেতন মনের সমস্ত সূক্ষ্ম ঐতিহ্যশক্তিলালিত, দুর্মর মনোবৃত্তি। কিন্তু ঔপন্যাসিক ঘটনা ও চরিত্রসংঘাতের মধ্যেই উহার শক্তি পরীক্ষা করিতে হইবে। রমেশকে হটাইতে হইলে নলিনাক্ষকে মানুষ্য হিসাবে তাহার যোগ্যতা দেখাইতে হইবে। দৈবমন্ত্রের অক্ষয়কবচ পরিয়া সে ঔপন্যাসিক উপায়ে জয়ী হইতে পারে না। কমলার উত্তেজিত মনোবৃত্তিতে, তাহার মানস বিপর্যয়ের মধ্যে তাহার আত্মর্থনার যোগ্য ক্ষেত্র প্রস্তুত হইয়াছে কিনা তাহাই শেষ পর্যন্ত সমাধানের যৌক্তিকতা ও গ্রহণীয়তার মানদণ্ড হইবে। নলিনাক্ষের আদর্শ-কল্পনাই যদি রমেশের প্রাত্যহিক স্নেহসাহচর্যলালিত আকর্ষণকে উন্নীত করিবার পক্ষে যথেষ্ট শক্তিশালী হয়, তবে উপভাসের মনোবিজ্ঞানসম্মিত জীবনপরিচয়কে এক অন্ধ আবেগসংস্কারের নিকট পরাজয় বরণ করিতে হয়।

যাহা হউক এ ঐশ্বর্যের সীমাংসা আপাততঃ স্থগিত রাখিয়া ঘটনাবৃত্তের অহুসরণে উহার মানস প্রভাবের সূত্রটিই লক্ষ্য করা যাইতে পারে। নৌকাডুবির পর রমেশ সূত্রঘাতপ্রত্যাবৃত্ত, দৈবলব্ধ নববধূটিকে নিজ-পরিণীতা স্ত্রীরূপে বিন্যসংগে গ্রহণ করিল। কিন্তু সাংসারিক ব্যবস্থা সম্পূর্ণ করিবার জন্য

তাহাকে পল্লীগৃহে তিন মাস কাটাইতে হইয়াছিল। এই স্মৃতি স্মরণ কৌতূহলী অসংখ্য পুরিকাদের উদ্ভূত জিজ্ঞাসার ঝটিকাবর্তে যে কমলার ছন্দ অবগুষ্ঠন যে উড়িয়া যায় নাই ইহা কিছুতেই বিশ্বাসযোগ্য মনে হয় না। বিশেষতঃ রমেশের পরিবারের সহিত স্মৃতির পরিবারের যে ঘনিষ্ঠ পূর্ব-পরিচয়ের কথা লেখক উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার সম্পূর্ণ যোগসূত্রটি যে কয়েকজন পুরুষ অভিভাবকের মৃত্যুতে একেবারে নিশ্চিহ্ন হইয়া যাইবে তাহাও সম্ভাব্যতার সীমা অতিক্রম করে। নববধূর নাম-পরিবর্তনে কমলার যে সংশয় উদ্ভিক্ত হইয়াছিল তাহারও সম্পূর্ণ নিরসন অস্বাভাবিক ঠেকে। নববধূ যতই সরল ও সংসারানভিজ্ঞ হউক, তাহার সহজ নারীসংস্কার পরিবেশের মধ্যে একটা উল্টা হাওয়ার অস্তিত্ব অস্বভাব না করিয়া পারে না। কিছু একটা গোলযোগ ঘটয়াছে এ সংশয় একবার উদ্দীপ্ত হইলে সম্পূর্ণভাবে মিলায় না। অনন্তবিহারে অভ্যস্ত লেখকের পক্ষে তিন মাস খুবই ক্ষুদ্র কালখণ্ড, কিন্তু হাঁড়ির খবর জানিতে পটীয়সী পল্লীরমণীর পক্ষে তাহা এক নূতন মহাদেশ আবিষ্কারের পক্ষে পর্যাপ্ত। লেখক এই অস্বস্তিকর পরিবেশ হইতে যথাসম্ভব দ্রুত অপসরণে শুধু যে রমেশ-কমলাকে অকাল গ্রহিমোচনের নিশ্চিত পরিণাম হইতে বাঁচাইয়াছেন তাহা নয়, নিজ উপন্যাস-শিল্পকেও অপঘাতমুক্ত হইতে রক্ষা করিয়াছেন। রমেশের সত্যোপলব্ধির দারুণ অভিঘাত যে কমলার সংশয়ভীরু চিত্তে কোন প্রবলতর কম্পন সঞ্চারিত করিল না, তাহাই আশ্চর্য মনে হয়। কমলা যে কিছু লেখাপড়া জানিয়াও নিজ মাতুলালয়ের সঠিক ঠিকানা বা ভাবী বরের নাম সম্বন্ধেও সম্পূর্ণ অজ্ঞ ছিল ইহা আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতাকে গুরুতর পীড়িত করে। মনে হয় এগুলি সবই রবীন্দ্রনাথের উপপত্তির ভিত্তিরচনার উপাদানমাত্র, খেয়ালের রাজ্য হইতে আমদানী বাস্তববন্ধনমুক্ত আগন্তুক।

ইহার পর কলিকাতার বাসায় নূতন জীবনারম্ভের পালা ও সান্নিধ্য-নিবিড়তার অবশ্রাব্যী পরিণতি এড়াইবার উদ্দেশ্যে কমলাকে বোর্ডিং-এ রাখার ব্যবস্থা। ইতিমধ্যে অন্নদাবাবুর পত্রে আমন্ত্রণ ও হেমন্তলিনীর সঙ্গে অতর্কিত সাক্ষাৎ রমেশের অদৃষ্টে অতীত সম্পর্ক-সূত্রের পুনরুজ্জীবন ঘটাইয়া উহাকে দুঃস্থ জটিলতাজালে বন্দী করিল। এই অবস্থা-সঙ্কটে রমেশের আচরণ নিছক পলায়নীবৃত্তির অসহায় অস্বভাবের পারচয় দিয়াছে। সাধারণ রুচিসম্পন্ন শিক্ষিত ভদ্রলোকের চরিতে যে ন্যূনতম নীতিজ্ঞান ও

দায়িত্ববোধ প্রত্যাশিত রমেশ-চরিত্র তাহারও একটি শোচনীয় ব্যতিক্রম। রবীন্দ্রনাথ এইরূপ একটি দুর্বলচিত্ত, ভাববিলাসী, কর্তব্যভ্রষ্ট ব্যক্তিকে আকর্ষণীয় চরিত্ররূপে দেখাইয়া, তাহাকে শাস্ত প্রেমিকের লাভণ্যচর্চিত ও তাহার প্রেমিকস্থল উদ্ভাস্ত চিত্তকে প্রাশ্রয়মধুর দাক্ষিণ্যে অভিষিক্ত করিয়া আমাদের স্নেহাধিকারে স্থপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। কমলার সহিত একত্রবাসে তাহার অবিচলিত সংযমে যে চরিত্রদৃঢ়তা ও আদর্শনিষ্ঠা প্রকাশ পাইয়াছে তাহার একটি ক্ষীণতম আভাসও যদি তাহার কর্তব্যনির্ধারণে উদাহৃত হইত, তবে এই সমস্তার গোড়া হইতে মূলচ্ছেদ ঘটিত। কৃত্রিম পরমায়ুযুদ্ধির ব্যবস্থায় জীয়াইয়া-রাখা সৰুটের বিরুদ্ধে আপ্রাণ সংগ্রামের প্রয়োজনই হইত না। যে রমেশ এই দুনিবার প্রলোভনকে হেলায় জয় করিল, সে কেন স্পষ্ট স্বীকারোক্তির সংসাহস অর্জন করিতে পারিল না তাহা তাহার প্রকৃতিতে একটি প্রাহেলিকা বলিয়াই ঠেকে। রমেশচরিত্র এই অজ্ঞেয় শক্তির ও অবজ্ঞেয় ভীকৃতার এক বিসদৃশ সমন্বয়। আমাদের সন্দেহ হয় যে, রমেশের স্বভাবকোমলতার রমণীয়তা দেখাইবার জন্তই তাহার সঙ্গে অক্ষয় ও যোগেনের চরিত্রের অমূল্য সন্দেহপ্রবণতা ও স্থূল জীবনবোধের বৈপরীত্য এত ফলাইয়া তোলা হইয়াছে ও তাহার মনে প্রকৃতিচেতনাবাসিত অহুভূতি-সৌকুমার্যের কবিত্বময় ভাবচিন্তা প্রচুর পরিমাণে আরোপিত হইয়াছে।

কয়েকটি অধ্যায় ধরিয়া এই আত্মবিস্মৃত, ফলাফলজ্ঞানরহিত প্রণয়চর্চা চলিতে লাগিল। এই পর্ধায়ে প্রেমের সনাতন ভাববিভোরতা, প্রণয়কলার রীতি-নির্দিষ্ট অহুশীলন, উহার বে-হিসাবী ভুল-ভ্রান্তি ও হান্তকর আচরণ-অসঙ্গতি উভয় প্রেমিকের ক্ষেত্রেই অবাধ ক্ষুতি লাভ করিয়াছে। রমেশের সঙ্গীতসাধনা ও হেমললিনীর সঙ্গীতশিক্ষণ এই প্রণয়াবেশের মধ্যে আত্মমুগ্ধক উপাদানরূপে বিশুদ্ধ হান্তরসের উপলক্ষ্য যোগাইয়াছে। এই নিবিড়, বাস্তববিলাসী প্রেমস্বপ্নের মধ্যে কোন সংশয় ছায়াপাত করে নাই। কোন সমস্তা উহার একটানা প্রবাহে আবর্ত রচনা করে নাই, এই স্বপ্নাচ্ছন্ন পরিস্থিতির মধ্যে, অম্লদাবাবুদের পূজাপূর্ব প্রবাসঘাত্রার আয়োজনের প্রাক্কালে হঠাৎ অক্ষয়ের কণ্ঠে উচ্চারিত বস্ত্রজগতের রূঢ় সতর্কবাণী প্রেমিক-যুগলের ধ্যানভগ্নতার ছেদ ঘটাইল।

পূজার ছুটিতে কমলার স্থলবোধিং হইতে প্রত্যাবর্তন প্রণয়ের এই

কল্পলোকে দায়িত্ববোধ ও কর্তব্যসঙ্কটের অন্তর্ভবনের প্রবেশপথ উন্মুক্ত করিয়া উহার আদর্শ ভাবস্বরূপকে বিপর্যস্ত করিল। হেমনলিনীর প্রণয়মাদকতা— উপভোগের মধ্যে কমলার অতি-প্রত্যক্ষ দাবী এক অস্বস্তিকর কণ্টকবেধের অনুরূপ জাগাইল। হেমনলিনীর সহিত বিবাহের সিদ্ধান্ত চূড়ান্ত ও দিন পর্যন্ত নির্ধারিত হইবার পর কমলার সহিত রমেশের সম্পর্ক-সমস্তা এক দুর্লভ্য বাধার গ্রাসে প্রতিভাত হইল। প্রেমের বিস্ময়গী মস্তে এই অতি-স্বাভাবিক সম্ভাবনার কথা রমেশ যে ভুলিয়াছিল তাহা তাহার চরিত্রের একটি দুর্বোধ্য অংশ। হঠাৎ এই দারুণ অবস্থার সম্মুখীন হইয়া রমেশ একেবারে দিশাহারা হইয়া পড়িল। এখনও তাহার প্রকৃত অবস্থা খুলিয়া বলিবার সাহস হইল না। সে এখনও লুকোচুরি করার হীনতাকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া রহিল। তাহার আচরণ সন্দেহজনক হইয়া উঠিতেছে ও তাহার অব্যবস্থিতচিত্ততার কোন সন্তোষজনক কৈফিয়ৎ দিবার নাই ইহা উপলব্ধি করিয়াও সে খোলাখুলি স্বীকারোক্তি করার পথ অবলম্বন করিল না। অবশ্য এখন কমলার সুনামরক্ষা তাহার ভীকৃতার একটা নীতিগত সমর্থন যোগাইয়াছে। এই পৌরুষহীন, যে-কোন উপায়ে বিপদকে ঠেকাইয়া রাখিবার বিড়ম্বনাময় পরিস্থিতির মধ্যে একমাত্র উজ্জল ব্যতিক্রম হইল রমেশের প্রতি হেমনলিনীর আশ্বাসকার জগ্ন তাহার আবেগময় আবেদন ও হেমনলিনীর এই আবেদনের অকুণ্ঠ, নির্বিচার স্বীকৃতি। এই জোড়াতালি-দেওয়া, মেরুদণ্ডহীন আচরণের মধ্যে ইহাই একমাত্র আদর্শনিষ্ঠার জ্বলন্ত স্বাক্ষর, শিথিলবিস্তার জলাভূমির মধ্যে ঋজু পর্বতশৃঙ্গের উন্নত মহিমা।

ইতিমধ্যে কমলা বোডিং হইতে বাড়ীতে ফিরিয়াছে ও অক্ষয়-পরিচালিত যোগেন্দ্র রমেশের বাসায় আসিয়া তাহার ও কমলার একত্রবাসের সমস্ত প্রমাণ চাক্ষুষ করিয়াছে। সুতরাং রমেশের বিরুদ্ধে সন্দেহ এখন প্রমাণ-সমর্থিত অভিযোগের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। এই চরম অবস্থাতেও রমেশ কিন্তু কমলার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক-রহস্তের সূত্রটি প্রকাশ করে নাই—কমলাকে কুৎসা হইতে বাঁচাইবার একটা অসম্ভব প্রয়াস তাহাকে এখনও সত্য ঘোষণায় বাধা দিয়াছে। সেই মূঢ় অববেচক তাহার নীরবতার অবশ্রুতাবী কল সম্বন্ধে এখনও অজ্ঞ রহিয়াছে—কোন কথা না বলা যে সত্যভাষণের অপেক্ষা আরও হাজার গুণে মারাত্মক হইবে, তাহা তাহার সংসারানভিষ্ট মন বুঝিতে পারে নাই। একটা কল্পিত মহানুভবতার মিথ্যা আশ্রয়ে সে

আপনার উদ্দেশ্যের সততা সৰ্ব্বক্ষে নিশ্চিত হইয়াছে। আবার সে গোপনতা ও ছলনার বাঁকা পথ অবলম্বন করিয়া পলায়নে আত্মরক্ষা করিতে চাহিয়াছে। সে কোন নির্দিষ্ট উপায় ঠিক না করিয়াই কমলাকে সঙ্গে করিয়া দেশে চলিয়াছে—ভাবেও নাই যে কলিকাতার জনারণ্যের তুলনায় পল্লীসমাজের নীরঞ্জ কোতূহল ও অতিঘনিষ্ঠ সমাজদৃষ্টি তাহাদের পক্ষে আরও দুঃসহ পরিস্থিতি সৃষ্টি করিবে। অগ্নিবলয়ে বন্দী মানুষ যেমন দিগ্বিদিক জ্ঞান-শূন্য হইয়া নিরাপত্তা খুঁজিতে গিয়া অগ্নিকুণ্ডের কেন্দ্রের দিকেই আগাইয়া যায়, রমেশও তেমনি আত্মরক্ষার সহজ-প্রবৃত্তি-চালিত হইয়া উদ্ভপ্ত কটাহ হইতে জলন্ত আগুনে ঝাঁপাইয়া পড়িতে উত্তত হইয়াছে। সৌভাগ্যক্রমে অক্ষয়ের নিপুণ গোয়েন্দাগিরি তাহাকে এই আসন্নতর সর্বনাশ হইতে অংশতঃ রক্ষা করিয়াছে। সে স্বগ্রামের বিবাক্ত পরিবেশ হইতে আপাতত উদ্ধার পাইয়া সীমারযাত্রার নির্জনতার মধ্যে সাময়িক আশ্রয় লইয়াছে ও বহির্জগতের কুৎসিত পরিবাদ ও জনরবের উন্মুখর, বহু ধারায় প্রবাহিত বিষেষশ্রোত এড়াইয়া আত্মসমীক্ষার নীরব, মর্মদাহী অস্বস্তি রোমন্থন ও পরিপাকের অবসর পাইয়াছে। বাহিরের আক্রমণ হইতে রেহাই পাইয়া সে অন্তর্দ্বন্দ্বের নিঃশব্দ উদ্ভাস্তি, কর্তব্যসঙ্কটের মানস অস্বস্তি পূর্ণমাত্রায় অনুভব করিয়াছে।

৩

গঙ্গাবক্ষে সীমার-যাত্রা শুধু যে উপগ্রাসের বাহিরের পরিবেশকে বদলাইয়া লেখকের প্রকৃতিসৌন্দর্যমুভূতি ও জীবনসমীক্ষাকে এক উদারতর বিস্তার ও নিগূঢ়তর ভাবতাপর্ষের অবসর দিয়াছে তাহা নয়। ইহা উপগ্রাসের অন্তর-সমস্যাটিকেও নূতন বৃত্তের অন্তর্ভুক্ত করিয়া উহার ছন্দ ও উদ্ভাপের রূপান্তর সাধন করিয়াছে ও উহাদের মধ্যে একটা গভীরতর প্রশান্তি ও বিশ্বব্যাপারের সহিত একটা বৃহত্তর সামঞ্জস্যের সঞ্চার করিয়াছে। রমেশ-কমলার যে হৃদয়-সম্পর্কটি কলিকাতার জনাকীর্ণ, সংঘাতময় পরিবেশে একটা প্রধূমিত বিস্ফোভের ত্রায় অভূষিত ও দাহ বিকীর্ণ করিতেছিল, তাহা গঙ্গার মুক্ত হাওয়া, চলমান প্রাণযাত্রার সংস্পর্শে ও উদার দিগন্তব্যাপী পটভূমিকায়

এক নির্মলতর ভাবলোকে উত্তীর্ণ হইয়াছে। সমস্তার তীব্রতা কমে নাই, কিন্তু উহার জ্বালা প্রশমিত হইয়াছে। রমেশের জীবন-সকটের নিরবচ্ছিন্ন অস্বস্তি, কমলার মনের গূঢ় অতৃপ্তি ও দুর্বোধ্য বিষমতা প্রতিবেশের স্নিগ্ধ স্পর্শে নিরাসন্ন না হইলেও শান্ত হইয়াছে, প্রকাশ্য বিত্রোহের বিক্ষোভক শক্তি সঞ্চয় করিতে পারে নাই। তাহাদের বেদনাকে যেন কোন অদৃশ্য স্তম্ভা মৃদু ও সহনীয় করিয়া দিয়াছে। তাহা ছাড়া, নূতন চরিত্রের অভ্যাগম, নূতন জীবনরসের উদ্বোধন এই ষড়্ধকে নূতন কক্ষপথে ফিরাইয়া দিয়াছে—আত্ম-কেন্দ্রিক বেদনা সমষ্টিগত প্রাণচাক্ষু্যে অনেকটা মল্লীভূত হইয়াছে। গৃহিণী-পণার নূতন ক্ষেত্র, সংসারযাত্রার আয়োজন, একটি ক্ষুদ্র পরিবারের বহুমুখী স্নেহ ও কর্তব্যের আকর্ষণ কমলার ব্যক্তিগত সমস্তাকে ভারমুক্ত করিয়া দিয়াছে। উমেশ, চক্রবর্তী খুঁড়ো এই তরুণ-তরুণীর অব্যবহিত নৈকট্যে ব্যবধান রচনা করিয়া একমুখী প্রবাহকে নানা শাখা-পথে নিবর্তিত করিয়াছে। রমেশ ও কমলা নিরন্তর সমস্তা-পীড়িত অবস্থা হইতে মুক্তি পাইয়া কেবল বিশেষ বিশেষ উপলক্ষ্যে তাহাদের জটিল বন্ধনের বিষয়ে সচেতন হইয়াছে। দৈত সস্তার অবিভক্ত দায়, সমস্ত পরিবার-স্বপ্নের নানা লৌকিক কর্তব্যের বিস্তৃততর পরিধিতে ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

এই জলযাত্রায় রমেশের বিশেষ কোন নূতন মনস্তাত্ত্বিক পরিণতি ঘটে নাই, কিন্তু কমলার নারীধর্ম নানা নূতন অঙ্গুর ও ডালপালা মেলিয়া নব প্রাণশক্তির পরিচয় দিয়াছে। রমেশ নানা পরোক্ষ ইঙ্গিতে, নানা কাল্পনিক কাহিনীর গূঢ় তাৎপর্যে তাহার পীড়িত বিবেককে মুক্তি দিতে খুঁজিয়াছে ও কমলার মনে তাহাদের সম্পর্কজটিলতার একটা অম্পষ্ট সংশয়ের উদ্রেক করিবার চেষ্টা করিয়াছে। তাহার নূতন শিক্ষা বা অগ্রগতির কোন লক্ষণই দেখা যায় না। সমস্ত নূতন বৃত্তির উন্মেষ ও অনাস্বাদিত আকাজ্জ্বার উৎকর্ষ কমলার মধ্যেই ফুটিয়া উঠিয়াছে। সে তাহার প্রশান্ত জীবনযাত্রার মধ্যে একটা নিগূঢ় অভাববোধে পীড়িত হইয়াছে। রমেশের সমস্ত যত্ন ও স্নেহে তাহার মনে প্রীতি না জাগাইয়া এক অহেতুক অভিমান ও সন্ধিহীনতার অতৃপ্তিই ঘনাইয়া তুলিয়াছে। সে অম্পষ্টভাবে উপলব্ধি করিয়াছে যে রমেশের প্রতি তাহার প্রকৃত অধিকার-বোধ একটা মৌলিক শূন্যগর্ভতার জন্তই গড়িয়া উঠিতে পারিতেছে না। তাহার গৃহিণীত্বের মর্যাদা, সংসারের আধিপত্য সবই অমূল তরুণ দ্বায় ভিত্তিহীন। তথাপি তাহার বঞ্চিত সন্তাকে সাধনা

দিবার জুড়ই সে ঘটা করিয়া সাংসারিক ব্যবস্থাপনার আশ্রয় লইয়াছে। শয্যার ব্যবধান যেন মারাত্মক দূরত্বের জায় তাহাকে নিঃসঙ্গতা ও নিরাশ্রয়তার বেদনায় অভিভূত করিয়াছে। জ্যোৎস্না-প্রাবিত শরৎরজনী যেন রমেশের সন্তাকে এক অনায়ত্ত নেপথ্যালোকে আড়াল করিয়া অন্তরঙ্গ পরিচয়ের পথে অলজ্য বাধার কুহেলিকা-বিভ্রান্তি ঘনীভূত করিয়াছে। শেষ পর্বন্ত রমেশও কমলার হৈয়ালি-দুর্ভেজতার বিষয়ে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে ও তাহার সহিত সরল মীমাংসা আর বেশী দিন ঠেকাইয়া রাখা যাইবে না তাহা বুঝিয়াছে। এখন পর্বন্ত এই প্রত্যক্ষ ও প্রাত্যহিকতার সমিধপুষ্ট লেলিহান বহ্নিশিখার প্রতি মনোযোগী হওয়া অপেক্ষা হেমন্তলিনীর সহিত নীতিগত সম্পর্ক পরিষ্কার করাকেই সে অগ্রাধিকার দিয়াছে। তাহার মনের একপাশে যে আগুন জলিয়া উঠিয়াছে তাহাকে সামূলানোর চেয়ে অঙ্গীকারের এক সুদূর-শীতল আত্মিক বন্ধনকে অধিক গুরুত্ব দিয়া সে যে প্রকৃতির নিয়মের বিরোধিতা করিতেছে এই সত্য সে উপলব্ধি করে নাই।

ঠিক এই সঙ্কটক্ষেণে, চরমসিদ্ধান্তগ্রহণের প্রাক-মুহূর্তে চক্রবর্তী খুড়োর প্রবেশ রণভূমির সমস্ত প্রকৃতিকেই বদলাইয়া দিয়াছে। দ্বৈরথ যুদ্ধে যখন একটা সাংঘাতিক পরিণতি অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে, তখন হঠাৎ নিরপেক্ষ রক্তপ্রিয় দর্শকের আবির্ভাব যেমন সংগ্রামের তীব্রতাকে হ্রাস করিয়া উহার স্রোতকে মন্থরগামী করে, খুড়ার উপস্থিতি এই নিঃশব্দ ঘাত-প্রতিঘাতের উদ্ভাপ ও উত্তেজনাকে সেইরূপ কমাইয়া দিয়াছে। খুড়া আসার ফলে মূ্যমান একপক্ষ রক্তনশালার নিরুদ্ভাপ, যৌথ প্রয়োজনের অসংখ্য ছোট-খাট ফরমায়েসে বিক্ষিপ্ত, ব্যথাবিন্দু আত্মাহুতসন্ধানের অস্বাস্তমুক্ত, ঘরোয়া আলাপের মৃদু বাতাসে উপভোগ্য, আবহাওয়ায় স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে ও নিজের অভাব ও বেদনার কথা সাময়িকভাবে ভুলিয়াছে। রমেশও তাহার নিঃসঙ্গতার আড়ালে আত্মগোপন করিয়া কমলার সঙ্গে বোঝাপড়া করিবার আশু দায়িত্বকে অনিদৃষ্ট ভবিষ্যতে মূলতুবি রাখিবার সুযোগ পাইয়া আরাম বোধ করিয়াছে। যুদ্ধের মাঝখানে ক্ষণবিরতির শ্বেত-পতাকা উড্ডীন হইয়া উভয় পক্ষকেই আপাতশান্তি দিয়াছে।

চক্রবর্তী খুড়ো রমেশ-কমলার সম্পর্কের মধ্যে একটা পীড়াদায়ক অসঙ্গতির কল্প এবাহ শীঘ্রই ধরিয়া ফেলিয়াছে ও সাংসারিক অভিজ্ঞতার মানদণ্ডে উহার স্বরূপ নির্ণয় করিতে উন্মোগী হইয়াছে। সে ভ্রততার সীমা রক্ষা

করিয়া রমেশের এই দুর্বোধ্য আচরণের কারণ জানিতে চাহিয়াছে। রমেশ কিন্তু কথার মারপেচ, বাগ্‌বৈদগ্ধ্য ও দার্শনিকতার অন্তরালে তাহার শুভেচ্ছা-প্রণোদিত কৌতুহলকে নিবারণিত করিয়াছে। রমেশের গম্ভ্যবাহুল বিষয়ে অনিশ্চয়তা তাহার সংশয়কে আরও ঘনীভূত রূপ দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কমলাই খুঁড়ো ও রমেশের পারস্পরিক আকর্ষণের মধ্যে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়া গাজিপুরে খুঁড়োর অন্নগামী হইবার পক্ষেই নিজ প্রবল ও অপরিবর্তনীয় অভিমত ঘোষণা করিয়াছে। ইহাতে রমেশের প্রভাব-পরিধি হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া সে খুঁড়ার স্নেহশীল অভিভাবকত্বের নিকটই নিজ সমস্তাক্রিষ্ট জীবন-নিয়ন্ত্রণের ভার তুলিয়া দিয়াছে। রমেশ মুখ রাখিবার জন্ত এই ঘোষণাতে ঢেড়াসই করিতে বাধ্য হইয়াছে। কমলার জীবনযাত্রা রমেশ-রাশিচক্র অতিক্রম করিয়া চক্রবর্তী-রাশিচক্রে প্রবেশ করিয়াছে। এই ঘটনাটি কমলার জীবনগতিপথে একটি তাৎপর্যময় দিক-পরিবর্তন সূচিত করে। কমলার স্থিরসঙ্কল্পের সহিত রমেশের দ্বিধা-দুর্বল চলচ্চিত্ততা উভয়ের বন্ধনমুক্তির পূর্বাভাসবাহী ও তাহার প্রতি কমলার ক্রমিক স্বামিসংস্কার-লোপের প্রথম স্তর।

গাজিপুরে পৌছানোর পর চক্রবর্তীহুহিতা শৈলজার সর্বচেতনাব্যাপ্ত, অথচ নিতান্ত ঘরোয়া স্বামিপ্রেম কমলাকে আসল বস্তুর পরিচয় দিয়া তাহাকে প্রেমের স্বরূপ-উপলব্ধিতে বিশেষ ভাবে সহায়তা করিয়াছে। আসলের সহিত তুলনায় রমেশের মেকী-প্রেম তাহার নিকট ধরা পড়িয়া গিয়াছে। যে অনির্দেশ্য অভাববোধের জন্ত তাহার অন্তর অহরহ পীড়িত হইতেছিল সে এবার তাহার মূল তত্ত্বটি বুঝিল। রমেশের সমস্ত আদর-যত্ন, সমস্ত শুভানুধ্যায়িতার যে কপট অধিকারপ্রয়োগ তাহাকে নিগূঢ় অপমানে বিদ্ধ করিতেছিল তাহা তাহার নিকট হুস্পষ্ট হইয়া উঠিল ও রমেশের সহিত সম্পর্কের মধ্যে একটা প্রচ্ছন্ন লজ্জা তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল। প্রথম যৌবনের যে সহজসংস্কারলব্ধ অল্পবয়স্কতা প্রতি নারীকেই প্রেমরহস্তের সন্ধান দেয়, তাহার অভাব সঘন্থে সে সচেতন হইয়া উঠিল। তাহার যৌনচেতনাবিকাশের মধ্যে যেটুকু অসম্পূর্ণতা ছিল তাহা শৈলজার সখিষ্মের উদ্ভাপে ও দাম্পত্যলীলার নিবিড় মুগ্ধতার পরিচয়ে সম্পূর্ণ অপসারিত হইয়া গেল ও প্রণয়ের সত্তারূপান্তরকারী ইন্দ্রজালে সে অনায়াসসিদ্ধি লাভ করিল। এই মোহভঙ্গের দ্বিধা আলোকে সে প্রেমদেবতার মূর্তি প্রত্যক্ষ

করিল ও রমেশ যে তাহার মনোমন্দিরে এই দেবতার আসনে বসিবার অধিকারী নয় সে সম্বন্ধে তাহার কোন বিভ্রান্তি রহিল না। রমেশের সহিত তাহার সম্পর্কচ্ছেদের আকস্মিকতার পটভূমিকায় নারীপ্রকৃতির এই নিঃশব্দ পরিবর্তন-প্রস্তুতির, উহার অলক্ষিত, কিন্তু অনিবার্য উন্মেষের ভূমিকা বিশেষভাবে বিচার্য। ইহা শুধু হিন্দু নারীর নয়, সর্বজনীন নারীধর্মের সাধারণ লক্ষণ। তবে হিন্দু ভাবপরিমণ্ডলে ও পরিবারবৃন্দে এই প্রভাবের সঞ্চার ও বিকাশ হইয়াছে ও উহার ভবিষ্যৎ গতি-পরিণতি হিন্দুসমাজ-চিন্তাধারাকেই অনুসরণ করিতে পারে। এই দুইট পোষক প্রমাণই উপন্যাসের উপসংহারের দিকে এক সম্ভাবনাময় অঙ্গুলিনির্দেশ করে।

রমেশের পক্ষে মনস্থির করা যতটা সম্ভব তাহা এই পর্ধ্যায়ে অনেকটা চূড়ান্তভাবেই গৃহীত হইয়াছে। ইহাও তাহার সচেতন বিচারবুদ্ধি ও মানস শক্তির দ্বারা প্রভাবিত হয় নাই, পরন্তু অনিবার্য ঘটনাপ্রবাহের নিকট অসহায় আত্মসমর্পণ হইতে সজ্ঞাত। হেমললিনী অপ্রাপ্যা, কমলা অপ্রতিরোধ্যা—সুতরাং এই অবস্থাসঙ্কটে যে সিদ্ধান্ত অনিবার্য সে তাহাই মানিয়া লইয়াছে। গাজীপুরে কমলাকে গৃহলক্ষ্মীরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়া সংসার পাতার আয়োজন তাহার স্বাধীন ইচ্ছা ব্যতিরেকেই অগ্রসর হইতেছে—সে এই আয়োজনের সহিত যান্ত্রিকভাবে লিপ্ত হইয়া পড়িয়াছে এই মাত্র। অবশ্য কমলার সহিত জীবনকে অচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত করিবার মধুর কল্পনা-রোমন্থনে যতটা দৈত আকর্ষণের অশ্বস্তিকে ঘুম পাড়াইয়া চিন্তের একটা অশুকল আবেশ সৃষ্টি করা সম্ভব, সে সেই ন্যূনতম সহযোগিতার জন্ত নিজেকে প্রস্তুত করিয়াছে। তাহার দ্বিধাজীর্ণ যৌবন এই সম্ভাবনাকে পূর্ণ অভিনন্দন জানায় নাই, প্রবল চেষ্টায় একটা সোৎসাহ প্রত্যাশার কাল্পনিক উৎসাহে নিজ অন্তরাত্মাকে ভুলাইয়াছে মাত্র। এই শুভ সম্ভাবনাকে উপলক্ষ্য করিয়া সে কলিকাতায় ও এলাহাবাদে তাহার বৈষয়িক জীবনযাত্রার প্রস্তুতির জন্ত কিছু সময় কমলা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া কাটাইয়াছে। যে সত্যের মুখোমুখি হইতে সে বরাবর ভয় পাইয়াছে, পত্রের ভাবোচ্ছ্বাসের পরোক্ষ মাধ্যমে সেই সত্যের প্রতি সে স্বীকৃতি জানাইয়াছে। কমলার নিকট লেখা পত্রে সে তাহাকে দীর্ঘকালব্যস্ত প্রেম নিবেদন করিয়াছে ও উচ্ছ্বাসের মাত্রাধিক্যে তাহার মধ্যে কৃত্রিম ভাবাভিশব্দ্যের ক্ষীতি আসিয়া গিয়াছে। চিঠিখানি পড়িয়া শৈল যে মন্তব্য করিয়াছে তাহাই এই অলঙ্কার-

বহুল পত্রখানির স্বরূপজ্যোতক। কিন্তু এ চিঠির মধ্যেও কমলার সহিত তাহার সত্যসম্বন্ধের ও এতদিনকার ছুবোধ্য আচরণের উপর বিন্দুমাত্র আলোকপাত হয় নাই। যে প্রেম সত্যগোপনের উপর প্রতিষ্ঠিত তাহার শুভ পরিণতি প্রতিটি স্তরেই সংশয়াচ্ছন্ন।

রমেশের দুর্ভাগ্যক্রমে এই পত্রপ্রাপ্তির পূর্বেই হেমলিনীকে লেখা স্বীকারোক্তিমূলক পত্রখানি নিয়তির চক্রান্তে কমলার হস্তগত হইয়া তাহার সমস্ত জীবনকে এক অভাবনীয় শূন্যতার মধ্যে নিক্ষেপ করিয়াছে। তাহার সমস্ত জীবনাশ্রয় যেন এক ভূমিকম্পের সার্বিক বিপর্যয়ে ধূলিসাৎ হইয়াছে। যে আলোকের জগৎ কমলা এতদিন অধীরভাবে প্রতীক্ষা করিতেছিল, যে সংশয়ের বাষ্প দীর্ঘ অভ্যাসের ফলে মনের চেতনলোক হইতে অবচেতনলোকে গোধূলি-ছায়ায় আত্মগোপন করিয়াছিল, সেই আলোক আজ বিদ্যুৎশিখার স্রোত তাহার সমস্ত বোধিকে আচ্ছন্ন, অসাড় করিয়া দিল, সেই গুহাহিত, অক্ষুট আশঙ্কা আজ নগ্ন বীভৎসতায় উদ্ঘাটিত হইল। স্মৃতরাং রমেশের এই প্রথম প্রেমপত্র নিদারুণ পরিহাসের মত, অন্তিম স্পর্শের মত, কমলার সমস্ত অন্তরকে এক প্রচণ্ড দিক্কারের অসহ্য আঘাতে মুহূর্তমান করিয়া দিল। এই চেতনাগ্রাসী সর্বরিক্ততার প্রতিক্রিয়ায় সে দিগ্‌বিদিক্‌জ্ঞানশূন্য হইয়া রমেশের পাপসান্নিধ্য পরিহারের জগৎ দ্বিতীয়বার নিরুদ্দেশযাত্রায় বাহির হইয়া পড়িল। পদ্মার উন্নত তাণ্ডবে তাহার যে যাবাবর জীবন আরম্ভ হইয়াছিল, পশ্চিমের গঙ্গাতীরে এই সর্বাশ্রয়চূর্ণকারী ঘরছাড়ার দুঃস্বপ্ন আহ্বান তাহার মত কোমল, সংসারস্বরক্ষিতা তরুণীকে আবার পথ-অভিযানের নূতন প্রেরণা দিল। নলিনাক্ষের প্রতি তাহার দুর্বীর আকর্ষণের সঙ্গতি-বিচারে এই আঘাতের গুরুত্ব ও সর্বাঙ্গিকতা বিশেষভাবে অনুধাবনীয়। রমেশ ফিরিয়া আসিয়া নিয়তির শ্রেষ্ঠজর্জরিত জীবনের বিড়ম্বনা মর্মান্তিকভাবে অনুভব করিল ও তাহার আচরণের দ্বিধাদোহল অদৃষ্টনির্ভরতা তাহাকে আত্মপ্রসাদের ক্ষীণতম সান্ধনা হইতেও বঞ্চিত করিল। তাহার জীবনে প্রথম সত্যভাষণের পৌরুষ অপাত্রগুস্ত হইয়া আবার অনভিপ্রেত জটিলতা ঘটাইয়াছে, যাহাকে বিদায়-সম্ভাষণ জানাইয়াছিল তাহার নিকট না পৌঁছিয়া যাহাকে বিভ্রান্তিতে রাখিয়া চিরতরে বাধিতে চাহিয়াছিল তাহাকেই বিপরীত মেরুতে ঠেলিয়া দিয়াছে। নিষ্ঠুর ভাগ্য শেষ পর্যন্ত তাহার জীবন লইয়া এইরূপ মর্মান্তিক ব্যঙ্গ-রসিকতা করিয়াছে।

অতঃপর কাহিনী মোড় ফিরিয়া দীর্ঘকাল অল্পপস্থিত হেমলিনীর মানস ইতিহাস, নলিনাক্ষর সঙ্গে অন্নদাবাবুদের পরিচয়ের কাহিনী ও অক্ষয়ের অক্লান্ত শুভানুধ্যায়িতায় তাহার প্রতি হেমের অল্পরাগ-উদ্দীপনের আখ্যান-বৃত্ত অবলম্বনে অগ্রসর হইয়াছে। হেমলিনীর প্রেমকে পাত্রাস্তরম্বস্ত করিবার বহু চেষ্টা সক্রিয়ভাবে অক্ষয়-যোগেশ্বরের দ্বারা ও অন্নদাবাবুর স্নেহ উৎকণ্ঠার মাধ্যমে চলিতেছে ও ইহার ফলে হেমলিনীর মনে যে বিষম নিবেদনের সৃষ্টি হইয়াছে উহার প্রধান উপাদান পিতার মনোবেদনাপ্রশমন। কিন্তু তাহার মন ভাঙ্গাইবার এত অধ্যবসায় সত্ত্বেও তাহার রমেশের প্রতি পরিপূর্ণ নির্ভর এতটুকু বিচলিত হয় নাই। রমেশের নিকট সে যে সত্যে আবদ্ধ আছে তাহাই তাহার সঙ্কল্পকে অটুট রাখিল। নলিনাক্ষর সহিত তাহার সম্পর্ক কোনদিনই হৃদয়ঘটিত হইয়া উঠে নাই—বিবাহ প্রস্তাব পাকা হইবার পরেও গুরু-শিষ্যার ভক্তি-সম্বন্ধের তাপমাত্রা ছাড়াইয়া অল্পরাগপর্যায়ে উন্নীত হয় নাই। এ বিবাহ যদি শেষ পর্যন্ত ঘটিতও, তাহা হইলেও আত্মিক মিলনের নিম্নাণ আদর্শসর্বস্বতা ছাড়াইয়া ইহা কোন দিনই প্রেমের অরুণ রাগে রঞ্জিত ও উহার বৈদ্যুতী শক্তিতে উদ্ভাসিত হইত না। নলিনাক্ষরের ব্যক্তিত্বে কর্তব্যনিষ্ঠা ও ধর্মোপদেশনার ধূসরতার মধ্যে কোন প্রেমিক সত্তার রক্তিমতা অবশিষ্ট ছিল না। স্তবরাং কমলার সঙ্গে তাহার মিলনও ঔপন্যাসিকের ঔচিত্যবোধ ও কমলার ভক্তি-সংস্কারের প্রবলতার দ্বারাই নিষ্পন্ন হইয়াছে। ইহার মধ্যে নলিনাক্ষরের কোন রক্তচাঞ্চল্যের সহযোগিতা কল্পনা করাই দুরূহ। এ বিবাহে মঙ্গলদীপ ছাড়া আর কোন বোশনাই জ্বলে নাই, শঙ্কর-নি-ব্যতিরিক্ত কোন বিহ্বল রত্ননচৌকি বাজে নাই তাহা হলপ করিয়া বলা যায়।

উপন্যাসের উপসংহার-অংশের দ্বিতীয় লক্ষ্য হইল নলিনাক্ষরের ব্যক্তিসত্তার পুনর্বাসন। সে বরাবরই ঘটনাচক্রের নেপথ্যাস্তরালে থাকিয়া হঠাৎ ঔপন্যাসিক প্রয়োজনে প্রতিনায়কের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছে ও রমেশের মত একজন দোষেগুণে মেশানো, দ্বিধা-দ্বন্দ্বে সজীব, কর্তব্য-সঙ্কটের গোলোকধাঁধায় ঘূর্ণিত ও সর্বাঙ্গীণরূপে আত্মপ্রকাশিত রাহুকের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভার তাহার উপর চাপাইয়া দেওয়া হইয়াছে। স্তবরাং ঔপন্যাসিক স্বাধীন প্রেরণায় নয়, নিছক আরোপিত দায়িত্ব-পালনের জন্তই তাহাকে রক্তমাংসের রাহুকের রূপে দেখাইবার কর্তব্যে

ব্রতী হইয়াছেন। শিল্পবোধ দ্বারা অসমর্থিত এই কৃচ্ছ্রপ্রয়াসের ফল যাহা হইবার তাহাই হইয়াছে। লেখকের বিশিষ্ট প্রয়াস সত্ত্বেও নলিনাক্ষ পূর্ণ প্রাণচেতনায় প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে নাই। অন্নদাবাবুর বাড়ীতে তাহার ধর্মদীক্ষামূলক ভাষণগুলিও যথারীতি নিম্প্রাণ হইয়া উঠিয়াছে এবং অন্নদাবাবু ও হেমনলিনীর আন্তরিক নিষ্ঠা সত্ত্বেও সে কখনই ধর্মগুরুর উচ্চ মঞ্চ হইতে সহজ মানবিকতার সমতলভূমিতে অবতরণ করে নাই। সাধারণ পাঠক যোগেশ্বরের মতই তাহার গুরুগম্ভীর বক্তৃতাতে অতিষ্ঠ হইয়া উঠে। ক্ষেমঙ্করীর সঙ্গে তাহার সম্পর্কও প্রাণরসে বিশেষ উদ্বেল হইয়া উঠে নাই—আত্মত্যাগের পরম্পরস্পর্শী প্রতিযোগিতায় ভাবাদর্শের তুরীয় লোকে বাম্পায়িত হইয়াছে। হয়ত কমলাও নলিনাক্ষ কর্তৃক স্বীকৃত হইবার পূর্বে প্রথম কৈশোরের প্রণয়াবেশমুক্ততার স্তর অতিক্রম করিয়া স্বপ্ন-মাধুর্যহীন নিকাম সেবা ও আত্মনিবেদনের জন্ত নিজেকে প্রস্তুত করিয়া লইয়াছিল। এমনকি নলিনাক্ষগৃহিণী হেমনলিনীর সংসারে দাসীস্বত্তিকেও সে একান্ত কাম্য রূপে বরণ করিয়াছিল। রমেশের স্মৃতির সহিত তাহার পূর্বজীবনের সমস্ত প্রণয়মন্দির, বিচিত্র প্রবৃত্তি-তরঙ্গে চঞ্চল, মুকুলিত যৌবনের সমস্ত অশ্রুট স্নখকল্লনাগুলি সম্পূর্ণরূপে মুছিয়া ফেলিয়াই সে এই মৃত্যুশীতল কর্তব্য-মন্দিরের পূজারিণীরূপে প্রবেশোত্তত হইয়াছিল। নলিনাক্ষের প্রতি প্রাভাতিক প্রণাম—নিবেদন ও তাহার পরে স্বামী-স্ত্রীর উভয়ের ভগবৎ-চরণে মিলিত ভক্তি-উপচার-সমর্পণ এবং বাকী সময় ক্ষেমঙ্করীর সেবা ও তাহার ইষ্ট-আরাধনায় পরিচর্যা—ইহাই তাহার সমস্ত ভবিষ্যৎ দাম্পত্য জীবনের ঘটনাগত ইতিহাস ও অন্তর্লীন ছন্দের একঘেয়ে পয়ার-প্রসার। এই ঘটনাশাসিত জীবনচর্যার ফলে হেমনলিনীরও যতটুকু প্রাণস্পন্দন ছিল তাহাও স্তিমিত হইয়াছে। যে সম্পূর্ণ নিম্প্রাণভাবে তাহার প্রত্যাশিত অংশ অভিনয় করিয়া চলিয়াছে, ও তাহার যে বিষয় স্বীকারোক্তি ‘আমার মন যে বোবা হইয়া গেছে’, সেই আত্মবিশ্লেষণের যথার্থ্য আমরা স্বতঃই অনুভব করি। ক্ষেমঙ্করী এক জায়গায় একটু জীবন্ত হইয়াছে, যখন সে মাতৃত্বের অভিমানে নলিনাক্ষের প্রতি হেমনলিনীর আপাত-ওদাসীত্তে দৃক হইয়া তাহার আগ্রহাতিশয্যে গড়িয়া তোলা বিবাহ-সম্পর্কটি নিজ হাতেই ছেদন করিয়াছে। ঔপন্যাসিক তাহার এইটুকু সহজ মানবিকতার স্বযোগ লইয়া নলিনাক্ষ-কমলার মিলনপথ নিকটক করিয়াছেন।

এখন নলিনাক্ষর সম্পূর্ণ নিশ্চিহ্ন অবলুপ্তি, যাহা রমেশ-কমলার ভ্রান্ত ধারণাকে বদ্ধমূল হওয়ার অবসর দিয়াছে, তাহা কতদূর স্বাভাবিক ও বিশ্বাসযোগ্য তাহা বিচার করা প্রয়োজন। রমেশ যে নানাবিধ খোঁজ-খবর করিয়াও নলিনাক্ষরের কোন সন্ধান করিতে পারিল না ও অনন্তোপায় হইয়া সে যে কমলার সঙ্গে তাহার অন্তরঙ্গতার প্রত্ন দ্বিতে বাধ্য হইল, তাহা কি যথার্থই অপ্রতিবিদ্যেয় ছিল? নলিনাক্ষর যে পরিচয় লেখক আশাদিগকে পরে দিয়াছেন তাহাতে নিঃসন্দেহে প্রমাণ হয় যে, সে ধর্ম ও সমাজ-জীবনে একজন প্রতিষ্ঠাপন্ন ব্যক্তি ছিল ও অনামিকতার শূন্যতাসমুদ্রে তাহার বিলীন হইবার কোন সম্ভাবনাই ছিল না। তাহার পিতার ব্রাহ্মধর্মগ্রহণ ও পারিবারিক বিচ্ছেদের কাহিনী সমকালীন সমাজে একটা বিশেষ সোরগোল তুলিয়াছিল ও ইহাতেও নলিনাক্ষর পরিচয়ের পরিধি নিশ্চয়ই বিস্তৃত হইয়াছিল। তখনকার দিনে কোন উচ্চবর্ণের হিন্দুসন্তানের ব্রাহ্মসমাজভুক্ত হওয়া তাহাকে একটি চিহ্নিত ব্যক্তি করিয়া তুলিত—ইহা প্রায় গেজেটে-ঘোষণার মত সর্বসাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করিত। তাহার উপর নলিনাক্ষর ব্যক্তিগত গুণাবলীও তাহার খ্যাতিপ্রচারের অমূল ছিল। ব্রাহ্মসমাজের আচার্যরূপে ও মননশীল বক্তারূপে সে বিদগ্ধ সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত। ভাস্কর হিসাবেও তাহার দেশজোড়া সুনাম। এরূপ অবস্থায় তাহার বিবাহ-সম্বন্ধীয় দুর্ঘটনা নিশ্চয়ই বহুজনের গোচরীভূত হইয়া থাকিবে ও রমেশের মত, বা অক্ষয়-যোগেন্দ্রের মত কলিকাতার স্থায়ী অধিবাসীদের পক্ষে তাহার পরিচয় নিশ্চয়ই অজ্ঞাত ছিল না। সুতরাং এরূপ একজন বহুখ্যাত ব্যক্তি যে শুধু স্থানপরিবর্তনের জন্ত তাহার সমস্ত গতিবিধি বিলুপ্ত করিতে পারিবে, এইরূপ অসম্ভব কখনই সম্ভব হইতে পারে না। অতএব রমেশের সন্ধান-চেষ্টার ব্যর্থতা বা তাহার নলিনাক্ষর সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞতা বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া গৃহীত হইতে পারে না। লেখক প্লট জমাইবার জন্ত এই অসম্ভব কল্পনার অপপ্রয়োগ করিয়াছেন ও সমস্ত ঔপন্যাসিক সমস্তার স্বাভাবিকতা ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন এই সিদ্ধান্ত অনিবার্য হইয়া পড়ে। নলিনাক্ষর পক্ষে তাহার সন্তোবিবাহিতা জীবন অসম্ভববিষয়ে উত্তমহীনতা, এমন কি বিবাহ সম্বন্ধে তাহার মাতার নিকটও গোপনতা-অবলম্বন, তাহার চরিত্রের উপর বিশেষ অমূলক আলোকক্ষেপ করে না।

এই পর্বে ঘটনার অগ্রগতি চরিত্রবিকাশনিরপেক্ষভাবে পূর্ব-নির্ধারিত প্রয়োজনে বিশেষ-উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত লক্ষ্যাভিমুখী হইয়াছে। একটি কেন্দ্র-শাসিত বৃত্ত যেমন পূর্বাহ্নমিত রেখাসম্প্রসারণে নিজেকে সম্পূর্ণ করিতে উত্তত, এই ঘটনাবৃত্তও তেমনি এক অনিবার্য সমাপ্তিবিন্দুতে যাত্রা শেষ করিবার পূর্বসংকেতের অমুর্ভবন করিয়াছে। চরিত্রবিকাশ যেখানে শেষ হইয়া কাহিনীর অগ্রসরণের প্রেরণা সংহরণ করিয়াছে, সেখানে ঘটনা স্বয়ংক্রিয় হইয়া নিজের গতিপথ নিজেই আঁকিয়াছে। কোন স্থলেই আমরা চরিত্রের সহযোগিতার লক্ষণ দেখিতে পাই না। কমলার নবীনকালীর সংসারে আশ্রয়গ্রহণ ও নানা উৎপীড়নে তাহার অটুট ধৈর্য ও সেই শূন্যদুর্গ হইতে নলিনাক্ষর সংবাদসংগ্রহ ও তাহার সহিত মিলনের শুভলয়ের প্রতীক্ষা—সবই ঘটনাচক্রের যান্ত্রিক আবর্তনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। তাহার চরিত্র এখানে সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়ভাবে ভাগ্যের প্রসাদভিক্ষু। হেমনলিনীর সঙ্গে নলিনাক্ষর পরিচয় ও ক্রমবর্ধমান ঘনিষ্ঠতার ব্যাপারে স্বাধীন ইচ্ছা সম্পূর্ণ নেপথ্যবর্তী। ক্ষেমকরীর গৃহে কমলার সেবিকারূপে অমুদ্রবেশও দৈবাধীন, তবে ইহার মধ্যে চক্রবর্তী-খুড়োর কিছুটা দৌত্যকৌশল ক্রিয়াশীল হইয়াছে। এমন কি এই আকাজিকত পরিণতি ঘটাইতে লেখক চক্রবর্তীর ভোজনবিলাস ও ক্ষেমকরীর ব্রাহ্মণভক্তি-প্রসূত আতিথেয়তা সমভাবে কাজে লাগাইয়াছেন। কমলাকে ছদ্মপরিচয়ে ক্ষেমকরীর আশ্রিতারূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে চক্রবর্তীর সুরসিক আলাপপটুতা, অপরিচিতের চিত্তাকর্ষণে তাহার পরীক্ষিত শক্তিও অনেকাংশে কার্যকরী হইয়াছে। বহু লোকের সহযোগিতায়, বহু চিন্তের শুভ কামনায় এই মিলনের পথ প্রস্তুত হইয়াছে। কমলার নিকট—রমেশের বিদায়-সাক্ষাতের প্রস্তাব চক্রবর্তীর স্নেহাশঙ্কী দূরদর্শিতায় নিবারিত হওয়ায় কোন সম্ভাব্য প্রতিবন্ধক মাথা তুলিতে পারে নাই। এমন কি শৈলজার মেয়ের অস্থখও নলিনাক্ষর সঙ্গে ডাক্তাররূপে প্রথম পরিচয়ের পথটি উন্মুক্ত করিয়াছে। কমলার শুভাস্ত জীবন-পরিণতি ঘটাইতে লেখক এত উৎসুক হইয়াছেন যে হেমনলিনীর সমস্তার গ্রন্থিমোচনের কাজটিও তিনি অর্ধসমাপ্ত রাখিয়াছেন। রমেশ বেচারিকেও নিজ অন্তর্নিহিত বিধাবন্ধের উপরে তাহার স্রষ্টারও অম্লরূপ চলচ্চিত্ততার অতিরিক্ত বোঝা বহিতে হইল। লেখক তাহাকে সংসারের গোধূলিছায়ায় সমস্ত ভবিষ্যৎ জীবন ধরিয়া অপরিমুদ্র রাখিতে কুণ্ঠিত হন নাই। তাহারই উক্তির প্রতিধ্বনি করিয়া আমরা

তাঁহাকে রমেশ-হেমনলিনীর চরিত্রচিত্রণে ‘উপন্যাসে উপেক্ষিত’-শ্রেণীর স্রষ্টা হিসাবে অল্পযোগ জানাইতে পারি। অথচ আদি কবির যতটা সঙ্গত কৈফিয়ৎ ছিল, রবীন্দ্রনাথের বোধ হয় সে পরিমাণ নাই। যাহাই হউক, চরিত্রসহাবস্থান-বর্জিত উপন্যাসের এই অন্ত্যপর্ব নামতঃ উপন্যাসের পর্যায়-ভুক্ত হইলেও, উপন্যাসের পাত্রপাত্রীর জীবনকাহিনীসংস্কৃত হইলেও, বস্তুতঃ এক দারিদ্রহীন রূপকথারাজ্যের অংশবিশেষ। যেখানে ব্যক্তিসত্তা কাহিনী-বিবর্তনের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে সম্পৃক্ত নয়, যেখানে ঘটনার গতিবেগ ব্যক্তির অন্তর্জগৎ হইতে কোন শক্তি আহরণ করে না, সেখানে উপন্যাস বাস্তবরীতিপ্রধান হইলেও দৈব সংঘটনের আকস্মিকতাগ্রস্ত গল্প মাত্র। সেইজন্য অবিখ্যাত দুর্দৈবের কৌতুক-পরিহাসে যাহার কেন্দ্র-সমস্তার সূচনা ও চরিত্রাভূষণহীন ঘটনাচক্রের উদ্দেশ্যপ্রণোদিত আবর্তনে যে সমস্তার শেষ সমাধান, সেইরূপ আদি-অন্তে খেয়ালী কাহিনী অনেক গুণ সম্বোধিত কিছুটা উপন্যাসধর্মবিচ্যুত—ইহা স্বীকার করিতেই হইবে।

৪

অতঃপর উপন্যাসটির মধ্যে মনস্তত্ত্বনিপুণতা ও মানবমনের উপর প্রকৃতির সূক্ষ্ম প্রভাবের কিরূপ পরিচয় পাওয়া যায় তাহার কিঞ্চিৎ আলোচনার পর এই অধ্যায়ের উপসংহার টানা যাইতে পারে। এখানে চিত্তজটিলতার খুব বেশী নিদর্শন নাই, কেন না ইহা ঘটনা-প্রাধান্যের জন্ত কম-বেশী রোমান্স-লক্ষণাশ্রিত। ইহার পাত্রপাত্রগুলিও সরলস্বভাব ও খুব মর্যাস্তিক অন্তর্দৃষ্টি বা প্রবৃত্তিসংঘাত ইহাদের চিত্তকে আলোড়িত করে নাই। ইহাদের দুর্ভাগ্য ইহাদের সম্মুখে যে সমস্তা উপস্থিত করিয়াছে তাহারই ইহারা যথাসাধ্য সমাধান করিতে নিজেদের সর্বশক্তি নিয়োগ করিয়াছে। রক্তপ্রিয় দৈব ইহাদের জীবনে যে জট পাকাইয়াছে তাহা উহার নিজেদের মানসগহনোৎক্লিষ্ট স্ববিরোধজালে আর জটিলতর করে নাই। বলিতে গেলে, রমেশ, হেমনলিনী, কমলা—ইহারা কেহই দুর্বোধ্য বা অন্তর্গৃহজাতীয় চরিত্র নয়। ইহারা বাহিরের চক্রে ঘূর্ণিত হইয়া যে জীবন-প্রহেলিকার গভীর জলে হাবুডুবু খাইয়াছে, ইহাদের মন তাহাতে আর কোন তির্যক বেগ আরোপ করিয়া তাহাকে আরও আবর্তসঙ্কুল ও ছুরবগাহ করে নাই। ইহারা নিষ্ক্রিয় দর্শকের

মৃত কেবল সহ্য করিয়াছে, আকুল হইয়া প্রতিবেধের উপায় খুঁজিয়াছে ও শেক পর্বস্ত অদৃষ্টের নিকট হাল ছাড়িয়া দিয়া স্রোতে গা ভাসাইয়াছে। কেহ বা উটপাখীর গ্রাঘ চোখ বুজিয়া সঙ্কটের অস্তিত্ব অস্বীকার করিয়াছে। কেহ বা চরম মীমাংসাকে যতদিন সম্ভব এড়াইয়াছে ও জীবন-তরণীকে অনিশ্চিত লক্ষ্যের দিকে উদ্দেশ্যহীন ভাবে ভাসিয়া যাইবার আত্মঘাতী স্বাধীনতা দিয়াছে, কেহ বা উচ্চতর আদর্শনিষ্ঠার সাস্থনাহীন আশ্রয়ে ও পারিবারিক কর্তব্যের মুখ চাহিয়া নিজ স্বাধীন রুচি ও আবেগের কঠোর অবদমনে শ্মশানের কপট শাস্তি অম্লভব করিয়াছে। কাহারও ব্যক্তিসত্তা এই পরিস্থিতি-সঙ্কটে দৃষ্ট আত্মঘোষণায় জলিয়া উঠে নাই। এই শীর্ণরক্তলালিত, স্বভাবদুর্বল নরনারী অদৃষ্টের ক্রীড়নক হইবার জগুই সৃষ্ট হইয়াছিল ও তাহাদের স্রষ্টা নিজ নিজ নির্দিষ্ট জীবনগণ্ডীর মধ্যে তাহাদিগকে সম্পূর্ণ আবদ্ধ রাখিয়া তাহাদের কাহাকেও এক পাও এই সীমালঙ্ঘনের অমুমতি দেন নাই। রমেশ কোন নীতি বা সংস্কারের দৃঢ় আশ্রয় পায় নাই, স্তবরাং সে শেষ পর্বস্ত শ্রাওলার মত কোন তীরলগ্ন না হইয়াই ভাসিয়া বেড়াইয়াছে। হেমনলিনী ও কমলা নিজ নিজ প্রকৃতিগত দুর্বলতাকে কেহ বা আদর্শ, কেহ বা নীতিসংস্কারের সহায়তায় দৃঢ় প্রতিরোধশক্তিসম্পন্ন করিয়া সংকল্পস্থিরতার অভাব কৃত্রিমভাবে পূরণ করিয়াছে। এই দুই নায়িকার ক্ষেত্রে আমরা অম্লভব করি যে বহিরাগত কোন শক্তি তাহাদের সত্তার মধ্যে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়া তাহাদের কর্মধারা প্রভাবিত করিতেছে।

নায়ক-নায়িকার সহিত তুলনায় গোণ চরিত্রগুলি অনেক বেশী প্রাণ-স্পন্দিত ও বাস্তবচ্ছন্দী। উমেশ ও চক্রবর্তী খুড়ো এই প্রাণোচ্ছলতার দিক দিয়া শীর্ষস্থান অধিকার করে। তাহাদের একমুখী জীবনাবেগ কোন তত্ত্বজটিলতার দ্বারা তির্যক-প্রবাহিত না হইয়া সরল রেখায় উৎসারিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের অগ্রাগ্র উপন্যাসে ও বিশেষ করিয়া তত্ত্বনাটকে প্রাকৃত জনসাধারণের প্রতিনিধিস্থানীয় চরিত্রসংঘের দেখা মিলে, কিন্তু তাহারা যেন লেখকের বিশেষ উদ্দেশ্য দ্বারা কিছুটা রূপান্তরিত। তাহাদের ভিতর দিয়া লেখক তাহার কোন একটি ধারণাকেই ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছেন। অধ্যাত্ম সত্যের ইঙ্গিত-ভাষ্যরতায় এই বস্তুধর্মী চরিত্রগুলিও যেন খানিকটা ছায়াময় হইয়া গিয়াছে। উমেশ ও চক্রবর্তী কিন্তু সম্পূর্ণ রূপে এই আবছা ভাবমণ্ডল হইতে মুক্ত ও জীবনরসের স্বয়ংসম্পূর্ণ অধিকারে

আমাদের মনেও সাহিত্যের মর্যাদায় সমাসীন। ঠাকুরদাস বাহার চিন্ময় উদ্ভাস, চক্রবর্তী খুঁড়ে তাহারই মৃদু প্রকাশ। তাহার সহজ আনন্দময়তা ও অকৃত্রিম জীবনোন্মাস কোন তত্ত্বের বাহন না হইয়াও, কোন সূক্ষ্মতর ভাবসত্ত্বের স্ফোতনা বহন না করিয়াও নিজ অস্তিত্বঘোষণায় মুখর। সে বেদান্তের ব্রহ্মতত্ত্ব না বুঝিয়াও নিজ সঙ্কলয় সামাজিকতার গুণেই পরের অন্তরে প্রবেশ করে, পরের বোঝা ঘাড়ে তুলিয়া লয় ও পরের সমস্যা-সমাধানে নিজ মনপ্রাণ অকুণ্ঠভাবে নিয়োজিত করে। মাটির এত কাছাকাছি-থাকা, মৃত্তিকার স্নিগ্ধরসে ভরপুর একরূপ চরিত্র রবীন্দ্র-কথাসাহিত্যের বহু বিচিত্র সৃষ্টির মধ্যেও বিরলদৃষ্ট।

ক্ষোভের বিষয় যে রবীন্দ্রনাথ সাধারণ মানুষের স্বংস্পন্দন এত প্রত্যক্ষ-ভাবে শুনিয়াও আবার কম-বেশী দূর ব্যবধানে সরিয়া গিয়াছেন ও তাহাদের সত্তাস্বরূপকে তাঁহার বিশেষ ভাবদৃষ্টির মাধ্যমে তত্ত্বচেতনারঞ্জিত করিয়াছেন। অক্ষয়, যোগেন্দ্র, অন্নদাবাবু, নবীনকালী, শৈলজা, বিপিন প্রভৃতি সমস্ত অগ্রধান চরিত্রগুলি রবীন্দ্রনাথের বস্তুতন্ময় জীবনচিত্রণের আশ্চর্য সার্থক উদাহরণ। তিনি তাঁহার বিরাট, বিশ্বব্যাপী, বিচিত্র-অমুভবশীল চেতনাকে প্রকৃত নাট্যকারের ন্যায় সঙ্কচিত করিয়া এই সমস্ত ক্ষুদ্র, জীবনের রসকণাপুট প্রাণিদের ছোট অন্তঃপুরে প্রবেশ করিয়াছেন ও তাহাদের মধ্যে যে বিদ্যুৎ-পরিমাণ জীবনসত্য নিহিত ছিল সেইটুকুকেই উহার নিজস্ব স্নিগ্ধতার ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

এইবার পাত্রপাত্রীদের মানসলোকে প্রকৃতির সূক্ষ্ম, বিচিত্র প্রভাব কিরূপ সার্থকভাবে প্রতিফলিত হইয়া তাহাদের ক্ষুদ্র জীবন-সমস্যা-উপর মহিমাময় বিস্তার ও নিগূঢ় ব্যঞ্জনা আরোপ করিয়াছে তাহার কতকগুলি দৃষ্টান্ত উদ্ধার ও আলোচনা করা যাইতে পারে। যেহেতু এই উপন্যাসে অন্তঃস্বন্দের তীব্র আলোড়ন ও বেগবান চন্দ্রের আপেক্ষিক অভাব আছে, সেইজন্য ইহার ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে অদৃষ্টলীলার মহৎ ব্যঞ্জনা পরিস্ফুট করা আরও বেশী প্রয়োজন ও প্রকৃতির দৃষ্টবৈচিত্র্য ও ভাবস্ফোতনা প্রধানতঃ এই উদ্দেশ্যেই নিয়োজিত হইয়াছে। পদ্মাবক্ষে যে আকস্মিক ঘূর্ণীঝটিকা রমেশ ও কমলার সমস্ত জীবনব্যবস্থাকে এক মুহূর্তে বিপর্যস্ত করিল, তাহা আপাত-দৃষ্টিতে আততায়ী দৈবশক্তির প্রমত্ত ক্রুরতার খেয়ালী উজ্জ্বল মাত্র। এই দৃষ্টটার মধ্যে কোন বিশ্ববিধানগত তাৎপর্য কিছুতেই খুঁজিয়া পাওয়া

যায় না। দৈবনির্ধাতিত মানুষের নষ্ট সম্মান কেবলমাত্র প্রকৃতির উদার মধ্যবর্তিতায় পুনরুদ্ধার হইতে পারে। তাহার লাঞ্ছনামলিন মনোদর্পণে নিসর্গের মহত্তর ভাবচেতনার প্রতিফলনই তাহার হীনতাবোধকে মর্যাদা দিতে সক্ষম। বহিঃপ্রকৃতির মানবমনোলোকে এই অমুপ্রবেশ-প্রবণতা মানবের তুচ্ছ জীবন-কাহিনীকে মহিমান্বিত ও তাৎপর্যময় করিয়া ইহাকে উন্নত আর্টের বিষয়ীভূত করে। ‘নৌকাডুবি’তে এরূপ কতকগুলি দৃষ্টান্ত এখানে আলোচিত হইবে।

প্রলয়ঙ্কর ঘূর্ণীবাত্যার পর পদ্মার বিস্তৃত বালুচর নির্মল চন্দ্রালোকে যেন একটি বৈরাগ্যময় শান্তির, মৃত্যুর নিবিকার নিশ্চলতার ভাব বিকীর্ণ করিয়াছে—লেখক এই পাণ্ডুর জ্যোৎস্নাবরণকে বিধবার শুভ্রবসনের আচ্ছাদনের সহিত তুলনা করিয়া ইহাকে নবজ্যোতনামণ্ডিত করিয়াছেন। রমেশ যখন কমলার অচেতন দেহে চেতনা সঞ্চার করিল, যখন শ্রান্তি আসিয়া তাহার উজ্জ্বলিত রোদনধারাকে বন্ধ করিল, তখন এই দুইটি প্রাণি-অধ্যুষিত দিগন্তবিস্তৃত নির্জন পৃথিবী যেন প্রেতলোকের স্বপ্নময় অবাস্তবতার মত কমলার নিকট প্রতিভাত হইয়া তাহার মনুষ্যস্বভাবের আকৃতিকে নিবিড়তর করিল। রমেশ-কমলার প্রথম পরিচয়ের প্রণয়চর্চার মধ্যে বাস্তব সত্য ও কাব্যকল্পনার এক অমুভবসংশ্লিষ্ট ঘটনা উভাদের যথার্থ সম্পর্কে এক বিচিত্র রূপবিশিষ্টতা দিয়াছে—তথ্যের অভাব সম্ভাবনার অফুরন্ত ঐশ্বর্য হইতে পূর্ণ হইয়াছে। কেহ কাহাকেও না চিনিয়াও পরস্পরের মধ্যে প্রেমকল্পনাতৃপ্তির প্রচুর উপাদান আবিষ্কার করিয়াছে, প্রণয়ের সাধারণ তত্ত্বের সন্ধান পাইয়াছে। রমেশ যে ক্ষণে প্রথম জানিয়াছে যে কমলার সহিত তাহার বিবাহ হয় নাই, সেই ক্ষণে তাহার মানস অভিঘাতের প্রচণ্ড আলোড়ন প্রকৃতির খোলা পাতাতে লেখা হইয়া গিয়াছে। কমলাকে স্থল বোডিং-এ বিদায় করিয়া দিয়া রমেশ যখন হেমলিনীর প্রণয়চর্চার প্রতি অথও মনোযোগ দিয়াছে তখন রমেশের পরিবর্তনটি প্রকৃতিরাজ্য হইতে সংগৃহীত একটি চমৎকার উপমায় ব্যক্ত হইয়াছে। চলমান সৌরজগতের মধ্যে রমেশ ছিল মানবমন্দিরের মত নিজ মানসসঙ্কয়ের বিপুলতায় স্তব্ধ, রুদ্ধগতি। তাহার ভূমিকা ছিল পর্ববেষ্টিত, প্রত্যক্ষ অংশগ্রাহীর নয়। কিন্তু হেমলিনীর প্রতি প্রণয়োন্মেষে সেও তাহার স্বাবরতা পরিহার করিয়া গতিশীল বিশ্বজগতের জ্বলে যোগ দিল।

রমেশ যখন প্রয়োজনের তাগিদে হেমের সহিত বিশ্রুতলাপ বন্ধ করিয়া চলিয়া গেল, তখন সহসা হেমের বোধ হইল যে শরতের সোনালি দিনের স্বর্ণভাঙার যেন নিঃশেষিত হইয়া গেল, ও প্রয়োজনের নিকট প্রেমের পরাভবে সে মর্মান্তিক বেদনা অনুভব করিল। ইহার পরবর্তী অধ্যায়ে হেমলিনী রমেশ কর্তৃক কোন কারণ না দেখাইয়া বিবাহের দিন পিছাইয়া দেওয়ার ব্যাপারে যে বেদনাবিদ্ধ বিমুঢ়তা বোধ করিয়াছে তাহাকে লেখক ঝড়ের মেঘের মুখে সূর্যাস্তের স্নান আভার দ্রুত বিলয়ের সহিত অতি সার্থকভাবে তুলনা করিয়াছেন, ইহাতে হেমের কোমল, ফুলের স্নায়ু স্পর্শকাতর হৃদয়টি চমৎকারভাবে ফুটিয়াছে। রমেশ হেমের নিকট তাহার উপর বিশ্বাস রাখিবার আবেদন জানাইবার ঠিক পূর্বক্ষেণে অপরাহ্ন-আলোয় উদ্ভাসিত তাহার যে একাগ্র-নিষ্ঠায় স্থির, শুক মূর্তিটি প্রত্যক্ষ করিল তাহা ছবির মত তাহার মনে দৃঢ় মুদ্রিত হইয়া গেল, ও এই অন্তরের আলোকে তাহার যে নূতন রূপটি ফুটিয়া উঠিল তাহা দেহসৌন্দর্য অপেক্ষা আরও অনেক অন্তর্মুখী-রূপে প্রতিভাত হইল। ইহারই আশ্বাসে বলীয়ান হইয়া সে হেমলিনীর অকুণ্ঠ প্রত্যয়ের দাবী পেশ করিয়া উহার মঞ্জুর হইবার নিবিড় আনন্দে সমস্ত মানস উৎকর্ষ ও অশান্তির পূর্ণ অবসান উপলব্ধি করিল। যখন হেমলিনীর সঙ্গে রমেশের বিবাহের নিমন্ত্রণপত্রের তারিখ কমলা-সমস্তার জন্ম হঠাৎ পিছাইয়া দিতে হইল, সেই অবসাদ-প্রহরে কর্তব্যাসঙ্কট-ক্লিষ্ট বিনিমিত্ত রমেশের নিকট নিম্নক জ্যোৎস্নারজনীর এক অপূর্ব নিখিল-মর্মসত্যবাহী পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ষিধাধন্দহীন বিশ্বের অন্তর্লীন নিত্যসত্যটি তাহার ক্ষুর চেতনায় যেন এক চিরন্তন জ্যোতির্লেখার অক্ষরে উদ্ভাসিত হইয়া তাহার অন্তঃপ্রকৃতিকে নিজের মধ্যে লীন করিয়া দিয়াছে। অবশ্য এই নির্গূঢ় প্রকৃতি-অনুভূতি রমেশের মত লঘুচিত্ত, গভীর অন্তর-সমীক্ষায় অক্ষম ব্যক্তির পক্ষে কতটা স্বভাবানুযায়ী হইয়াছে তাহা সন্দেহস্থল। হেমলিনীর মত স্থিরবুদ্ধি, আদর্শনিষ্ঠ নারীর অন্তরে এইরূপ প্রকৃতিচেতনার অনুপ্রবেশ যতটা চরিত্রসঙ্গত, রমেশের ক্ষেত্রে ততটা বোধ হয় না। কিছুক্ষণ পরেই সংসারের সংগ্রামশীল রূপের অনিবার্যতা সন্মুখে সে সচেতন হইয়া অনন্ত প্রকৃতিতে নিত্য শান্তির সহিত সংসারের নিত্য সংগ্রামের সহাবস্থান কল্পনা করিল ও এই বিপরীত বৈতনীয়তার উপলব্ধিতে আবার পীড়িত হইয়া উঠিল। প্রকৃতির সাধনাপ্রলোপ তাহার দোলায়িত, চঞ্চল চিত্তে

স্বাধীন শান্তিবিধানে অক্ষম হইল। ইহাই তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যকে স্বাভাবিক ভাবে প্রতিফলিত করিয়াছে।

গঙ্গায় ঈমারযাত্রা আরম্ভ হইবার পর হইতেই প্রকৃতি তাহার পরিবর্তনশীল দৃষ্টাবলী, তাহার ক্ষণে ক্ষণে নবরূপে উদ্ভাসিত কোতূহলময় ভাবব্যঞ্জনা, তাহার উদার দিগন্তপ্রসারিত বিস্তার ও জীবন-ইজিত লইয়া রমেশের ক্ষুব্ধ, সংশয়জর্জর চিত্তে গভীরভাবে নিজ মায়া সংক্রামিত করিয়াছে। এই গঙ্গাবক্ষে স্তম্ভপক্ষের জ্যোৎস্নাষাটুবিগলিত সন্ধ্যা-গোধূলিতে প্রেমের রহস্য হঠাৎ রমেশের অহুভূতিতে স্বচ্ছ হইয়া উঠিল ও হেমের আবেগার্জ্র স্মৃতি তাহার অন্তরকে আবিষ্ট, মদির করিয়া তুলিল। ইহারই প্রেরণায় সে তাহার সমস্ত প্রণয়-ইতিহাসটি আগাগোড়া পর্যালোচনা করিয়া কাব্যানন্দিত প্রেম ও জীবনে অহুভূত প্রেমের পার্থক্যটি উপলব্ধি করিল। মনে হয় বহিরাকাশে জ্যোৎস্নার প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে রমেশের অন্তরাকাশেও প্রেমচেতনা পরিস্ফুট ও ব্যাপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। কমলার সহিত সম্পর্ক-জটিলতার বাধার জন্তই হেমের যে ভালবাসা এতদিন সে স্বতঃসিদ্ধ অধিকার-রূপে অচেতনভাবে গ্রহণ করিয়াছিল তাহাই মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যারূপে সচেতনভাবে উপলব্ধ হইল। ইহাতে প্রেমাহুভূতির অগ্নোত্তরনির্ভরতাবিষয়ক একটি মনস্তাত্ত্বিক সত্য আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। যাহা বাম্পাকারে অবচেতনকে আচ্ছন্ন করিয়াছিল তাহা এখন নির্দিষ্ট রূপ ও আকার ধারণ করিল। ঈমারযাত্রার নিরবচ্ছিন্ন সামিধ্য ও অকুপণ অবসরই রমেশকে প্রথম আত্ম-উদ্ঘাটনের প্রেরণা দিয়াছে। অবশ্য এখনও অকপট সত্যভাষণের সাহস সে অর্জন করে নাই, কাল্পনিক আত্মায়িকার অন্তরালে সত্যের পরোক্ষ ইজিত দিয়াছে মাত্র।

হেমনলিনীর প্রতি নবজাগ্রত প্রেমে সে তাহার বর্জনবেদনা আরও তীব্রভাবে অহুভব করিয়াছে। তবে নিশীথিনীর অন্ধকারে অগণ্যনক্ষত্রদীপ্ত মহাকাশের অনন্ত যাত্রাপথে, গঙ্গাতীরবর্তী লোকালয়গুলির চিরপ্রবহমাণ জীবনধারার নাট্যে তাহার ব্যক্তিগত বেদনা নিতান্ত ক্ষণিক ও তুচ্ছরূপেই প্রতিভাত হইল ও এই অসীম প্রাণরঙ্গভূমির পটভূমিকায় এইরূপ উপলব্ধি তাহার চিত্তের শান্তিবিধানে সহায়তা করিল। অবশ্য এইরূপ দার্শনিক ও স্মৃতিতত্ত্বমূলক বননের বীজ রমেশের নিজ ব্যক্তিস্বভাবে কতদূর নিহিত ছিল সে বিষয়ে সংশয়বোধ সহজে নিরস্ত হইবে না। এ যেন রবীন্দ্রনাথের

নিজস্ব বিশ্বচেতনা রমেশের উপর আরোপিত হইয়াছে যাত্র। গঙ্গার উপর ঝড়বৃষ্টিদুর্ধোগের উন্নত বিকোভ কমলার অন্তরলোকে এক অল্পরূপ অঙ্ক আলোড়ন জাগাইয়াছে। এ ঝড় যেন বিশেষ করিয়া তাহারই জীবনবোধে এক মৃত্ত বিপর্যয় ঘটাইয়াছে। প্রথমতঃ উহার দুর্ধোগ সঙ্কেত এক অজ্ঞাত বিভীষিকার অস্পষ্ট আশ্ফালনরূপে তাহার মনে দ্রুত কল্পনের আবেগকে মুক্ত করিয়াছে। কিন্তু ভয়ের পিছনে আর একটা নিগূঢ়তর আমন্ত্রণ তাহার চেতনায় সংক্রামিত হইয়াছে। ঝড়ের বাণী যেন একটা বিদ্রোহের, একটা সংহারের, একটা সার্বিক অস্বীকৃতির নির্দেশরূপে তাহার মনের গভীরে তুমুল প্রতিধ্বনি তুলিয়াছে। অবস্থাসঙ্কটের বিরুদ্ধে কমলার অবদমিত অস্বস্তি ও স্থপ্ত প্রতিরোধস্পৃহা এই প্রাকৃতিক দুর্ধোগ হইতে কতটা বিস্ফোরণশক্তি আহরণ করিয়াছিল তাহা কে বলিতে পারে? তবে কমলা যখন দারুণ দুঃসাহসে রমেশের আশ্রয় হইতে অজ্ঞানা অঙ্ককারের মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়িল তখন তাহার রক্তধারায় ও মানস সংস্কারে সে যে এই দুর্ধোগময়ী রক্তনীর উন্নত প্রেরণা বহন করিয়াছিল তাহা নিশ্চিত মনে হয়।

ঈশ্বরভ্রমণসমাপ্তির পর প্রকৃতির প্রভাব অপেক্ষাকৃত বিরল অবসরে মানবজীবনে প্রবেশ লাভ করিয়াছে। গাজিপুরে কমলাদের নূতন বাসা পরিষ্কার করিবার সময় এক শীতমধ্যাহ্নে রমেশের সহিত মিলনোৎসুক কমলার মনে শীতের রৌদ্র, নিমগাছের ছায়া ও সখির বিশ্রান্তালাপ এক অপূর্ণ মায়া বিস্তার করিল ও হৃদয় নীলাকাশে উড্ডীন বিদ্রুৎ প্রতীয়মান চিহ্নটি এক উধাও স্বপ্নকল্পনার মত তাহার হৃদয়ের এক নভোচারী আকাজক্ষাকে যেন মুক্তি দিল।

রমেশ একদিন অন্নদাবাবুদের প্রবাসগিহা যাত্রার কালে তাঁহাদের বাড়ী তাহার ও হেমলিনীর প্রণয়-অঙ্গীকারের সাক্ষী সেই বাতায়ন-ভীথটিকে আবার নিজ অন্তরের অর্ধ্য নিবেদন করিয়া উহার পবিত্র ভাবাহ্বল্য নূতন করিয়া অল্পভব করিয়াছে। হেমলিনীও তাহার কাশীর বাসায় শীতের রৌদ্রোজ্জ্বল মধ্যাহ্নে বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে শক্তি ও শান্তি, উজ্জ্বল ও বৈরাগ্যের সহজ সমন্বয়ের দ্বারা উদ্ভুদ্ধ হইয়া গুরুকে দয়িতরূপে গ্রহণ করিতে, কর্তব্যনিষ্ঠার সহিত হৃদয়বৃত্তির অল্পকুল সংযোগ ঘটাইতে মন স্থির করিয়াছে ও প্রণয়ে বিদ্যুৎশক্তির মদিরতার অভাবকে

অক্ষরচিত্তে বানিয়া লইয়াছে। একবার সূর্যাস্তকালের রক্তিম আভা আবেগহীন নলিনাকর অন্তরকে পর্যন্ত অমুরাগের ক্ষণিক আবেশে রাঙাইয়াছে ও রাত্রির অন্ধকারে গোলাপফুলের গন্ধ তাহার রক্তে মিশিয়া উহাকে উদ্দাম নৃত্যছন্দে চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে। একেবারে শেষ দৃষ্টে নলিনাকর সহিত কমলার বহুতপশ্চাসাধিত মিলনটি প্রভাতের নির্মল আলোকধারার আলোবাদে কল্যাণময় হইয়া উঠিয়াছে। এইরূপে প্রধান পাত্র-পাত্রীদের সকলেরই অন্তর-বিক্ষোভে প্রকৃতির নিগূঢ় স্তম্ভা ও সূক্ষ্ম প্রভাবটি নানা বিচিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে এই উপন্যাসে স্মৃতি চরিত্রাবলীর মধ্যে মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা ও গহন আত্মদন্দ সেরূপ প্রকাশ পায় নাই। সব চরিত্রগুলিই মোটামুটি সরল, একরৈখ ও পরস্পরবিরোধী মনোবৃত্তির সহউপস্থিতির দুর্বোধ্যতাবর্জিত। উপন্যাসের প্রারম্ভে মুখ্য চরিত্রগুলি যে মূল প্রকৃতি লইয়া আবির্ভূত হইয়াছিল, উহার পরিসমাপ্তিতেও তাহা অপরিবর্তিতই রহিয়াছে। হয়ত ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাস বা অভিজ্ঞতার বেদনাময় অভিঘাত তাহাদের সরল বিশ্বাসকে কিছুটা ক্ষুণ্ণ, ও আদর্শবাদ ও জীবনবোধকে একরূপ বিষন্ন মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে। রমেশের অস্থিরচিত্ততা যে নূতন দারিদ্র্যজ্ঞান ও কর্তব্যের অমোঘতাবোধে রূপান্তরিত হইয়াছে তাহা বোধ হয় বলা যায় না। প্রথম যৌবনের প্রজ্ঞাপতি-ধর্মী আশাবাদ হয়ত প্রৌঢ় চিন্তের জীবনভার-স্বীকৃতির মূল্য স্বীকার করিয়াছে। কিন্তু তাহার জীবনদর্শনের কোন মৌলিক পরিবর্তন ঘটে নাই। সে কমলা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া হেমনলিনীর উপর তাহার স্ত্রের আশা কেন্দ্রীভূত করিয়াছে, সেখানেও সে কোন অলঙ্ঘ্য বাধার কল্পনা করিতে পারে নাই। হেমনলিনী আরও গম্ভীর প্রকৃতির মাহুঘ, সে জীবনকে কখনই গোলাপী রঙে রঞ্জিত করিয়া দেখে নাই। জীবন তাহার নিকট কর্তব্য ও অধিকার, ভোগ ও ত্যাগের নানা বিপরীত সমস্তাজালে আকীর্ণ, রেখাকুটিল চিত্র তুলিয়া ধরিয়াছে ও তাহাকে সব সময়ই দুঃস্থ আত্মদানের জন্ত প্রস্তুত থাকিতে নির্দেশ দিয়াছে। একটি অবদমন-ক্লিষ্ট সঙ্কল্প তাহার স্ত্রের সহজ প্রশন্নতাকে সর্বদা চিন্তাকুঞ্চিত করিয়া রাখিয়াছে। কিন্তু ইহাও তাহার মৌন স্বভাবের অপরিহার্য পরিণতি, কোন নূতন জীবন সত্যের উপলব্ধিজাত নয়। রমেশ ও হেমনলিনীর অমুরূপ

অভিজ্ঞতার প্রভাবে বিভিন্নরূপ মানস প্রতিক্রিয়া উভয়ের প্রকৃতি-পার্থক্যের স্রোতক।

এই সাধারণ মস্তব্য হইতে কমলা-চরিত্রই একমাত্র ব্যতিক্রম। তাহারই মেহে ও মনে, সমগ্র ধাতু-প্রকৃতিতে এক তাৎপর্যময় পরিণতি সাধিত হইয়াছে। কিশোরীমূলভ আকুলতা হইতে তাহার নারীপ্রকৃতির ক্রমিক উন্মোচন উপস্থাসের একটি অনন্ত মনোরহস্তের সন্ধান ও উদ্ভাসন। তাহার কিশোরকল্পনার অবিকশিত দলগুলি জীবনঅভিজ্ঞতার আলোক ও উত্তাপে কেমন করিয়া পূর্ণবিকশিত হইয়া উঠিল, দাম্পত্য সম্পর্কের অজানা সত্যটি কেমন করিয়া তাহার অমুভূতিতে অহুমান হইতে নিশ্চয়ের পর্দায় উন্নীত হইল লেখক তাহার সমস্ত কবিত্ব ও জীবনবোধ দিয়া তাহার ইতিহাসটি অতি মনোজ্ঞভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। স্কলবোডিংএ থাকার সময় রমেশের সহিত তাহার দীর্ঘ বিচ্ছেদে তাহার অভিমানের ক্ষুরণ। ঈমারবাসে রমেশের নিবিড় সান্নিধ্যের মধ্যে স্তম্ভ ব্যবধানরচনার সৃষ্টিস্থিত প্রয়াস তাহার সহিত একটি অনির্দেশ্য বেদনাবোধ যুক্ত করিল। তাহাদের মধ্যে সম্পর্কটি ঠিক সহজ পথে চলিতেছে না, কোন অজ্ঞাত বাধায় লক্ষ্যভ্রষ্ট হইতেছে এই সংশয় তাহার মনে দৃঢ়ীভূত হইয়া তাহাকে এক আপাত-সমাধানহীন সমস্যার জালে জড়াইয়া ফেলিল। সে যেন একটা দুঃস্বপ্নের অতলে তলাইয়া গিয়া সহজ নিঃশ্বাসবায়ু হইতে বঞ্চিত হইল। এই সঙ্কটে উমেশ ও চক্রবর্তীর আগমন তাহাকে মুক্ত জীবনানন্দের নব আশ্বাদন দিয়া তাহাকে স্তম্ভতর হৃদয়সমস্যার নামহীন যন্ত্রণা হইতে স্বাভাবিকতার রাজ্যে ফিরাইয়া আনিল। সে রমেশের হেয়ালি বুঝিবার চেষ্টা না করিয়া জীবনের সর্বজনবোধ্য প্রীতিবিনিময়ের উপভোগে নিজ অহেতুক মর্মবেদনার কথা সাময়িকভাবে ভুলিল। সে যে কতদূর দাম্পত্যরহস্যবিষয়ে অনভিজ্ঞ, তাহা তাহার রমেশ ও চক্রবর্তী খুড়োর আপেক্ষিক নির্ভরযোগ্যতার ধারণার মধ্যেই আত্মঘোষণা করিল। সমস্ত কিছু না বুঝিয়াই রমেশের অপরিহার্যতা সম্বন্ধে তাহার প্রত্যয়ের মূল শিথিল হইয়া গেল। একটা কিছু অন্তরঙ্গতম বন্ধনের অভাবই রমেশের সহিত তাহার সম্পর্কে আবশ্যিক হইতে ঐচ্ছিক পর্দায়, অন্তরের অলঙ্ঘ্য অহুশাসন হইতে রুচি ও সুবিধার স্বেচ্ছানির্ধারিত সাময়িকতার স্তরে নামাইয়া আনিল।

গাজিপুর্বে চক্রবর্তী-পরিবারের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে আসার পর ও সখী শৈলজার

অনুপ্রেরণা ও দৃষ্টান্তে ও সংসারকর্তব্যের সন্ধীর্ণ, অতিনিয়ন্ত্রিত পরিসরেই দাম্পত্যপ্রেমের ফলপ্রসূতি কলার বিস্তৃত দৃষ্টির নিকট প্রথম ধরা পড়িল। প্রেমের হৃদির আবেশ সংসারের বাধা-ধরা কর্মবন্ধনের শত বাধা উত্তীর্ণ হইয়া কি গোপন পথে, পরিবার-পরিজনদের অতন্ত্র চক্ষুকে ফাঁকি দিয়া কিরূপ সূক্ষ্ম, অলক্ষ্য সঞ্চরণশীলতায় নিজ উদ্দাম প্রোতকে প্রিয়মিলনের দিকে উন্মুখ করে তাহার সাধনাকৌশলটি কলার নিকট স্পষ্ট হইল। সে এই মন্ত্রে প্রথম দীক্ষায় অভিষিক্ত হইল ও নূতন বাড়ীতে উহার ব্যবহারিক প্রয়োগের জন্ত চিন্তকে উৎসুক করিয়া শুভ লগ্নটির প্রতীক্ষায় রহিল। এই অভিশপ্ত মিলনমন্দিরকে সাজাইবার কয়েক দিনের অক্লান্ত আনন্দময় প্রয়াসের মধ্য দিয়াই তাহার ক্ষণস্থায়ী প্রেমসী-জীবনের ঐশ্বর্যমাধুর্যনন্দিত উদ্বোধন ঘটয়াছে—অনুপস্থিত দয়িতের উদ্দেশ্যে সে অর্ঘ্যপাত্র পূর্ণ করিয়াছে। তাহার পরই নিয়তির নিদারুণ আঘাতে তাহার সমস্ত প্রেমস্বপ্ন সম্পূর্ণ টুটিয়া তাহার প্রথম যৌবনের সমস্ত সরসতা যেন বজ্রের আগুনে ঝলসাইয়া গিয়াছে ও এই তরুণ কল্পনার ভস্মাবশেষ হইতে উদ্ভূত এক সহজপ্রত্যয়জাত আত্মনিবেদন-সঙ্কল্প তাহার সমস্ত ভবিষ্যৎ জীবনকে আত্মতির উপকরণে পরিণত করিয়াছে। এইখানেই তাহার প্রেমিকাজীবনের অবসান ও তাহার সাধিকাজীবনের সর্বগ্রাসী একাধিপত্যের সূচনা। মনে হয় যে সে শৈলজার কাছে যেমন স্বামীপ্রেমের স্বরূপ শিক্ষা পাইয়াছিল, তেমনি যুগযুগান্তরপুষ্ঠ পতিসংস্কারেও দীক্ষিত হইয়াছিল। ফলের রস ও মূলের গভীরশায়ী দৃঢ়তা একই প্রণালী বাহিয়া তাহার চেতনার গহনে যুগপৎ সঞ্চারিত হইয়াছিল। হিন্দুরমণীর পতিপ্রেম ও উহার অত্যাচ্য জন্ম-জন্মান্তরব্যাপী চিরন্তনতার প্রতি প্রত্যয় একই সঙ্গে তাহার মনে অচ্ছেদ্য সম্পর্কে গ্রথিত হইয়া ক্ষুরিত হয়। যেন এক যাদুমন্ত্রে রমেশের প্রতি সমস্ত আকর্ষণ নলিনাক্ষের মধ্যে যে পতিত্বের সত্যোবিকশিত আদর্শ মূর্ত হইল, সেই প্রতীকসত্তার নূতন আধারে তৎক্ষণাৎ পাত্রান্তরবিঘ্নস্ত হইল। ইহার কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা নাই; ব্যাখ্যা-বিল্লেষণের অতীত বলিয়াই সংস্কারের প্রভাব এত অমোঘ। যে বিধাতা মাতৃবক্ষে সত্যোজাত শিশুর প্রতি স্নেহ ও মাতৃস্নেহে সেই স্নেহধারার বাস্তব প্রকাশরূপ ক্ষীরসঞ্চয়ের ব্যবস্থা করিয়াছেন, তিনিই অল্পশীলনকষিত হিন্দু নারীর অন্তরে স্বামীর প্রেম ও তাহার প্রতি জীবনমরণে অবিচল আত্মগত বৃত্ত ও ফুলের মত অচ্ছেদ্য নৃত্যে

গান্ধীয়া অথও সত্তায় বিকশিত করিয়াছেন। এই জীবনসত্য ঔপন্যাসিক প্রণালীতে প্রতিপাদ্য নয়, অমোঘ প্রত্যয়রূপে অন্তরে স্বতঃসিদ্ধভাবে সঞ্চারিত। ইহা উপন্যাসের সার্থক ফলশ্রুতিরূপে গৃহীত হইবে কি না সন্দেহ কিন্তু বোধাতীত সংস্কারের শক্তিপ্রকটন যদি ভারতীয় জীবনধারার একটা যথার্থ প্রকাশ হয় তবে ইহা নিশ্চয়ই জীবনপরিচিতিরূপে উপন্যাসের সীমাবহির্ভূত নয়। যাহাই হউক এই মিশ্র আশ্বাদনই ‘নৌকাডুবি’র পরিণততম রসনির্ধাস ও ইহার মানদণ্ডেই আমাদিগকে উপন্যাসটির চরম মূল্য বিচার করিতে হইবে।

‘গোরা’-উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসশিল্পের পূর্ণতা সম্বন্ধে তাঁহার যে আদর্শ ছিল তাহাকে সর্বাত্মক রূপ দিয়াছেন।/ এই একটি উপন্যাসে তাঁহার আদর্শকল্পনা ও উহার নিখুঁত শিল্পরূপায়ণের, তাঁহার মানস অভীপ্সা ও উহার ঘটনা-ও-চরিত্র-সংবলিত বস্তুদেহনির্মাণের মধ্যে এক বিরল সামঞ্জস্য সাধিত হইয়াছে। এই উপন্যাসে লেখকের পূর্ব পূর্ব উপন্যাসের বিশেষ গুণগুলির ও অর্জিত জীবনপ্রজ্ঞার ও শিল্পসাধনার আশ্চর্য সমাহারে এক যৌগিক মানবরসসমৃদ্ধ আবেদন ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছে। এই সমুদ্রগামিনী মহানদীতে পূর্বতন উপন্যাসগুলির ক্ষুদ্রতর ধারাগুলি মিশিয়া ইহাকে যুগজীবনের বিশাল পরিসরের প্রতিবিম্বগ্রাহী বিস্তার ও প্রতিস্পর্ধী গতিবেগ দিয়াছে। ইহাতে ‘চোখের বালি’র মনস্তত্ত্বসম্মত নিশ্চিহ্ন জীবননিয়ন্ত্রণের সহিত ‘নৌকাডুবি’র অভাবনীয় ঘটনার বিশ্বয়চমক এক স্মৃষ্টি সমন্বয়ে মিশিয়াছে। অথচ প্রথমটির পরিধি-সঙ্কীর্ণতা ও দ্বিতীয়টির ভ্রান্তিবিলাস হইতে উদ্ধৃত যে সূক্ষ্ম অতৃপ্তি তাহা সম্পূর্ণভাবে অতিক্রান্ত হইয়াছে। এক বিপুল, বিচিত্র কর্মচাক্ষুণ্য ও ভাবসংঘাত যে অভ্রান্ত মনস্তত্ত্বের আকর্ষণে বহির্জগৎ হইতে মনোলোকের কেন্দ্রবিন্দুতে সঞ্চারিত হইতে পারে, সূক্ষ্ম মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া উদাহৃত করিবার জন্য যে পারিবারিক জীবনের নিস্তরঙ্গতায় সমীক্ষাকে সঙ্কুচিত করার প্রয়োজন নাই, সমষ্টিজীবনের বিরাট পটভূমিকার সহিত ব্যক্তিজীবনের অন্তর্মুখী অদম্য আবেগ-স্পন্দনের যে সহজ সামঞ্জস্যবিধান সম্ভব তাহা ‘গোরা’-উপন্যাস অনন্ত কৃতিত্বের সহিত প্রমাণ করিয়াছে। অসম্ভব ঘটনা যে উপন্যাসের মহৎ ভাবপ্রেরণাকে বিচলিত না করিয়া দৃঢ়তর প্রত্যয়ে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে, উহা উপন্যাসের সূচনায় এক অবিশ্বাস্য পরিস্থিতির সৃষ্টিতে পাঠকের বিচারবুদ্ধিকে সর্বদা সংশয়াকুল না করিয়া ঠিক চরম সঙ্কটের প্রাকমূহূর্তে হঠাৎ আবির্ভূত হইয়াও উপন্যাসের পুঞ্জীভূত, জটিল সমস্তার এক মুহূর্তে সমাধান করিতেও পাঠকচিত্তকে এক অভাবনীয় ফলশ্রুতির আনন্দে চমৎকৃত করিতে পারে, তাহা ‘গোরা’তে সর্গোরবে প্রতিপন্ন হইয়াছে। ‘গোরা’র মধ্যে ‘চোখের বালি’ ও ‘নৌকাডুবি’-র অন্তর্নিহিত অপূর্ণতা পূর্ণতর রূপবৃত্তে উদ্ভূত হইয়া

উহাদের শক্তির উৎসটি উন্মোচিত ও প্রকাশটি আরও প্রাণরসোচ্ছল ও দুর্লভতর সংক্ষেপে সম্বিত হইয়াছে।

‘গোরা’র সমাজপটভূমিকাটি উহার প্রকাশের প্রায় পঁচিশ বৎসর পূর্বের সময়টিগত বঙ্গ-জীবনপরিচয়টি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। মনে হয় যে ১৮৮০ হইতে ১৯০২-০৩ পর্যন্ত কালসীমায় শিক্ষিত বাঙালীর মনে যে ভাব-আলোড়ন উদ্ভূত হইয়া উঠিয়াছিল তাহাই উপস্থাসে অঙ্কিত পরিবেশে স্রবণীয়ভাবে বিধৃত হইয়াছে ও প্রগতিশীল তরুণ সম্প্রদায়ের চিন্তায় ও আচরণে একটি তরলোচ্ছ্বাসের গতিবেগস্পর্শ রাখিয়া গিয়াছে। তখন যে স্বাজাত্যভিমান জাতির অন্তরে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে তাহা মুখ্যতঃ ধর্মকেন্দ্রিক ও নবউদ্ভূত হিন্দু জাতীয়তাবাদ ও ব্রাহ্মধর্মের হিন্দুশেষিতার মধ্যে উগ্র সংঘাতেই উহা বিক্ষোভগোচর, উত্তপ্ত আবেগ সঞ্চার করিয়াছে। হিন্দু ও ব্রাহ্মধর্মের পারস্পরিক বিরোধ ও আক্রমণাত্মক মনোভাবই সমাজ-প্রতিবেশকে অন্তঃকল্ল দাহ উপাদানে ঠাসিয়া অগ্ন্যুৎক্ষেপের জন্য প্রস্তুত রাখিয়াছে। এইটাই হইল সে যুগের সমাজের কেন্দ্রপ্রেরণা। রাজনৈতিক উত্তেজনা ইহার সহিত পরোক্ষভাবে যুক্ত হইয়াছে। কিন্তু ইহা এখন পর্যন্ত সমাজগঠনে গৌণ স্থানই অধিকার করিয়াছে। গোরা প্রধান আক্রোশ হইল হিন্দুধর্ম-ও-আচারদেবী, হিন্দু শাস্ত্রবিধি ও সমাজপ্রথার উদ্ধৃত উল্লঙ্ঘনকারী, পাশ্চাত্য অহংকরণের মোহে আবিলদৃষ্টি, ভূঁইফোড় ব্রাহ্মসমাজের বিরুদ্ধে। ইংরেজজাতি তাহার অবজ্ঞার পাত্র হইয়াছে তাহার দেশবাসীর রীতি-নীতিবিষয়ে মূঢ় অজ্ঞতার জন্ত, কিন্তু প্রধানতঃ এক শ্রেণীর চাটুকার, আত্মসম্মানহীন দেশবাসীকে প্রত্ন-দান ও উহাদের শাস্ত্র ধর্মসংস্কৃতির প্রতি অশ্রদ্ধাপোষণে উৎসাহ ও প্ররোচনা যোগাইবার জন্ত। ইংরেজের শাসন ও শোষণের নির্মমতা তাহার কাছে পরবর্তীকালে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু শাসকগোষ্ঠীর সান্নিধ্যবর্জন ও অবজ্ঞার প্রতি সম্পূর্ণ উপেক্ষা প্রদর্শন ছাড়া আর কোন উগ্রতাব রাজনৈতিক প্রতিকার-ব্যবস্থা গড়িয়া তোলা তাহার মনে উদ্ভিত হয় নাই। সে ইংরেজদত্ত অপমান ও অবিচার তাহার হতভাগ্য দেশবাসীর সহিত সমবটন করিয়া লইয়াছে। কিন্তু জেল হইতে বাহিরে আসার পর সে প্রতিরোধ-আন্দোলন অপেক্ষা প্রায়শ্চিত্তের দ্বারা আত্মগুস্তির প্রতিই অধিকতর মনোযোগী হইয়াছে। গোরা জাতীয় জীবনের সেই সন্ধিক্ষণের প্রতিনিধি, যখন যুবশক্তি রাজনৈতিক জাগরণ অপেক্ষা

ধর্মসংস্কারের মধ্যেই দেশের মুক্তির সূত্র খুঁজিয়াছে। মনে হয়, তাহার মানসদিগন্ত বঙ্কিমচন্দ্র-বিবেকানন্দ প্রভৃতি প্রথম যুগের দেশনেতৃবৃন্দের ভাবাদর্শ-সীমিত। গোরার মধ্যে যে স্বদেশপ্রেম দেশের প্রাচীন সামাজিক প্রথা ও শাস্ত্রনির্দিষ্ট রীতিনীতির প্রতি পাশ্চাত্যদীক্ষিত সংশয়বাদীদের নির্বিচার প্রদ্ধার পুনঃপ্রতিষ্ঠায় একান্তভাবে ও দুর্জয় ইচ্ছাশক্তির সহিত নিয়োজিত, পরবর্তী-উপন্যাস 'ঘরে-বাইরে'-তে তাহাই রাজনৈতিক নেতৃত্বের প্রতিষ্ঠামোহের দ্বারা বিকৃত হইয়া শাস্ত্রত ধর্মনীতিকে কলুষিত স্বাভাব্যবোধের নিকট অবহেলায় বিসর্জন দিয়াছে। গোরা-চরিত্রের সহিত সন্দীপ-চরিত্রের পার্থক্যই উভয় উপন্যাসের ভাবগত ব্যবধানের পরিমাণসূচক। গোরার মাধ্যমে দুর্দম বিজিগীষা সময়-সময় তাহার ধর্মবোধের মাত্রাহানি ঘটাইয়াও উহার উদ্দেশ্যের বিশুদ্ধিকে সমর্থন করে, সন্দীপে তাহার উৎকট স্বার্থবুদ্ধিকলুষিত রূপই কুটিলনীতিপ্রয়োগের সংস্পর্শে নিজ শূন্যগর্ভতা প্রমাণ করিয়াছে।

উপন্যাসে ব্রাহ্ম ও হিন্দুধর্মের সম্প্রদায়গত বিরোধ ও ব্যক্তিজীবনে উহার প্রভাব মুখ্য অংশ অধিকার করিয়াছে। এতৎসম্বন্ধীয় বিতর্ক কেবল বুদ্ধিগত মতবাদ প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে সীমাবদ্ধ থাকে নাই। উহার মধ্যে বিশেষতঃ গোরার ক্ষেত্রে একটা গভীর আত্মপ্রত্যয় ও ব্যক্তিসত্তার সবটুকু প্রাণরসনির্ধারিত সঞ্চারিত হইয়াছে। পরেশবাবু ও আনন্দময়ীর জীবনে ধর্মচেতনার নিগূঢ়, প্রশান্ত আত্মোপলব্ধির স্রুতি বাহ্য উত্তেজনার লক্ষণ-নিরপেক্ষভাবে অন্তরলোকের স্থির উৎস হইতে উৎসারিত হইয়া বহির্জীবনে উহার অহুরণটি ব্যক্ত করিয়াছে। উভয় ধর্মেরই আত্মসমাহিত, নিষ্ঠাবান সাধক হয়ত দুই একজন আছেন! কিন্তু অধিকাংশই গোঁড়া মতভেদ-অসহিষ্ণু সদস্য, ধর্মের আবরণে নিজ সম্প্রদায়ের হীন হিংসাধেষ-আত্মাভিমান বৃত্তিগুলিকে চরিতার্থ করিবার উপায় খোঁজাতেই তাঁহাদের অভিরুচি। এই সন্ধীর্ণ মনোভাব হিন্দু অপেক্ষা নবজাত ব্রাহ্ম সম্প্রদায়ের মধ্যেই অধিকতর প্রকট। হিন্দুর ব্রাহ্মধর্মধেষ মূলতঃ আত্মরক্ষামূলক, আপৎকালীন নীতি। ব্রাহ্মের হিন্দুধর্ম ও আচারের প্রতি অবজ্ঞা তাহার আত্মাভিমানবোধজাত ও নিজের উপাসনাপদ্ধতি ও সামাজিক রীতিনীতির শ্রেষ্ঠত্ব-ঘোষণায় স্পর্ধিত। এই উভয় শ্রেণীর চরমপন্থীদের মাঝে আছে স্বল্পসংখ্যক প্রকৃত ধর্মজিজ্ঞাসু, মিলনোৎসুক তরুণ-তরুণী। ইহারা উভয় ধর্মের শাস্ত্রত সত্যটি

বুঝিতে ও গ্রহণ করিতে অভিলাষী—কেহ বা স্মৃদ্ধ ধর্মসমীক্ষা, কেহ বা হৃদয়ের অকৃত্রিম আবেগ ও অশ্রুয়ের নিকট নতিস্বীকার না করিবার দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি, কেহ বা সহজ ভাবসৌকুমার্যের দ্বারা অল্পপ্রেরিত। ব্রাহ্ম সমাজের স্ফূর্তিতা ও ললিতা ও হিন্দুসমাজের বিনয় এই কর্তব্যসঙ্কটের সমস্ত বিপরীতমুখী তরঙ্গাভিঘাতের দ্বারা বিশুদ্ধ হইয়া শেষ পর্যন্ত সময়ের শাস্তিময় কূলে আশ্রয় লাভ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ নিজে ব্রাহ্ম হইয়াও এই ব্যাপারে আশ্চর্য সমদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন, বরং হিন্দুসমাজের চরমপন্থী কৃষ্ণদয়াল ও হরিমোহিনী অপেক্ষা ব্রাহ্মসমাজের উগ্র ধর্মধর্মজীরা—যথা হারাণবাবু ও বরদাহন্দরী—তাহার তীব্রতর শ্লেষাত্মক বিদ্ধ হইয়াছে। গোয়ার ধর্মবিশ্বাসের আপোষহীন উগ্রতা তাহার প্রগাঢ় দেশাত্মবোধের উৎসসঞ্চারিত ও ঐকান্তিক আকৃতিপ্রসূত বলিয়া তাহার স্রষ্টার প্রসাদধন্য হইয়াছে ও সে উভয় সম্প্রদায়ের সন্ধীর্ণ শ্রেণীবিভেদের উর্ধ্বে, ভারতাত্মার প্রতীকরূপে এক সার্বজনীন প্রতিষ্ঠাভূমিতে স্থান পাইয়াছে। উনবিংশ শতকের শেষ দুই দশকে বাংলার সমষ্টজীবন যে বিপুল ভাবের জোয়ারে ও বিচিত্রমুখী প্রাণচাঞ্চল্যে আলোড়িত হইয়া উঠিয়াছিল তাহার একটি সামগ্রিক বেগস্পন্দিত চিত্র এই উপন্যাসের সুবিপুল আয়তনে মহাকাব্যিক সংহতির সহিত বিধৃত হইয়াছে।

এই ব্রাহ্মহিন্দুসংঘাতের শুধু যে পটভূমিকাগত উপযোগিতা আছে, তাহা নয়। ইহা ব্যক্তিরিচ্ছাস্রবণের অপরিহার্য অবসর ও উপলক্ষ্য যোগাইয়া উপন্যাসের মানবিক জীবনকাহিনীতেও একটি আবশ্যিক স্থান গ্রহণ করিয়াছে। কোন কোন ফুল আছে যাহারা রক্ষ, কঙ্করময় প্রতিবেশে এবং চৈতন্যমধ্যাহ্নের উতলা উত্তপ্ত হাওয়ার পরক্ৰম স্পর্শেই বর্ণবৈভবে বিকশিত হইয়া উঠে। তেমনি ‘গোরা’র অনেকগুলি চরিত্র এই বিতণ্ডাবিক্ষুব্ধ আবহাওয়া ও বহুস্তর চিন্তাজগতের বুদ্ধিসংবেগে আলোড়ন ছাড়া নিজ নিজ অনন্ত ব্যক্তিস্বাভায়ে ফুটিয়া উঠিতে পারিত না। বাঙলাদেশের এই বৈদ্যুতীশক্তিময় যুগে মানুষে মানুষে অন্তরঙ্গ পরিচয় শুধু সাধারণ সামাজিকতার তিমিত দীপালোকে সম্ভব ছিল না। ইহা সম্ভব ছিল কেবল নবভাবদীক্ষার উত্তেজিত চেতনার অগ্নিস্ফুলিঙ্গবর্ষণে। গোরা ও সূচরিতার মত দুই বিপরীত মেরুর অধিবাসী পরস্পরের আকর্ষণ অমুভব করিতে পারিত না। মূলী প্রেমনিবেদনের প্রাথমিক রীতির অঙ্গসরণে নয়, শুধু সমস্ত

চিন্তামহনকারী বৈপ্রবিক সত্যের বিদ্যুৎদীর্ণ উপলব্ধির বজ্রপথ দিয়া। গোৱার সমস্ত ব্যক্তিসত্তা আত্মপ্রত্যয়ের পরিপূর্ণ শক্তিপ্রয়োগে, স্ফুরিততার আশৈশব ধর্মচেতনায় ও জীবনাদর্শে যে সুগভীর প্রবেশপথ উন্মোচন করিয়াছিল, স্ফুরিততার সেই নবসত্তার জন্মলগ্নে, সেই ভাবমুগ্ধতার ফাঁকে কখন যে প্রেম নিঃশব্দপদসঞ্চারে তাহার অন্তর্লোকে আবির্ভূত হইল, তাহা গোৱা ও স্ফুরিততা উভয়েরই অজ্ঞাত ছিল। গোৱা হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতির সত্যরূপটি তাহাকে বুঝাইতে গিয়া, এই মহিমাম্বিত আদর্শের প্রতি তাহার অকূঠ নিষ্ঠা ও আত্মনিবেদন দাবী করিয়া নিজেও এই জ্যোতির্বলয়ের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িল ও স্ফুরিততার আত্মসমীক্ষা ও ধর্মাত্মভূতিতে উৎসর্গিত চিন্তে তাহার মূর্তি অকস্মাৎ রমণীয়রূপে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল। গোৱা মহত্তর ভাবচেতনার সহিত একীভূত হইয়াই, তাহার ব্যক্তিগত নয় আত্মিক পরিচয়েই, স্ফুরিততার কুমারীজন্মের অধিকার করিয়া বসিল। আর কোন উপায়েই সে স্ফুরিততার প্রেম উদ্বেক্ত করিতে পারিত না। গুরুর আসন হইতে প্রেমিকের আসনে পদক্ষেপ তাহার পক্ষে শুধু সহজ নয়, অনিবার্য হইয়া উঠিল। আর গোৱার অন্তরে স্ফুরিততার প্রতি যে অনির্দেশ্য আকর্ষণ প্রবল হইয়া উঠুক না কেন, তাহার সমস্ত জীবনে বহুমূল ও দ্বিতীয় স্বভাবে পরিণত প্রত্যয়ের বন্ধন কাটাইয়া সে স্বাভাবিক অবস্থায় সহধর্মিণীরূপে কোন ব্রাহ্মতরুণীকে কল্পনা করিতেই পারিত না। সুতরাং এই অভাবনীয় উপসংহার সম্ভব করিবার জন্ত আকস্মিক বজ্রপাতের মত তাহার প্রকৃত জন্মরহস্য-উদ্ঘাটন অপরিহার্যই ছিল। তাই মনে হয় কাহিনীর জটিল ও বহুমুখী বিস্তার ও আকস্মিক সংঘটনের বিস্তার করা অভিধাত শুধু লেখকের আশ্চর্য্য নিমিত্তিকৌশলেরই, একটি বৃহৎ পটভূমিকার অপূর্ব বিজ্ঞাসশক্তিরই পরিচয় দেয় না, চরিত্রের স্বল্প ক্ষুরণ ও পরিণতিতেও উহার অমোঘ প্রভাব বিস্তার করে।

বিনয় ও ললিতার মিলনও, গোৱা-স্ফুরিততার মিলনের মত এত অভাবনীয় ও দুর্লভ্য বাধাবিড়ম্বিত না হইলেও, পরিবেশ-প্রভাবের দ্বারা সহজসাধ্য হইয়াছে। ললিতা স্ফুরিততার মত অন্তঃসমীক্ষাশীল নয়, ধর্মের সূক্ষ্মতত্ত্ব ও স্বরূপ লইয়া তাহার বিশেষ মাথাব্যথা নাই। সে নিজের মত ও আচরণের স্বাধীনতারকার প্রতি একান্তভাবে উৎসাহা। সে ব্রাহ্ম ধর্ম ও হিন্দুধর্মের তত্ত্বগত ও আদর্শগত মিল ও বৈষম্যের প্রতিসম্পূর্ণ উদাসীন ;

স্বচরিতার মত সমস্ত বিষয়টি অন্ধরের আলোকে সে স্পষ্টভাবে দেখিতে চায় না। ললিতার প্রচণ্ড ক্রোধ ব্রাহ্মসমাজের ব্যক্তিস্বাধীনতার উপর অপমানকর হস্তক্ষেপে, ঘরের ব্যাপারে সমাজের অবাঞ্ছিত মূৰ্খকিয়ানায়, ও সমাজনেতৃবৃন্দের কপটাচরণ ও সঙ্কীর্ণ মনোভাবের বিরুদ্ধে প্রবলভাবে উদ্দীপ্ত। বিশেষতঃ হারাণবাবুর আত্মাভিমান ও পরেশবাবুর দুর্বলতার প্রতি তাহার স্পর্ধিত কটাক্ষক্ষেপ তাহার নিকট অসহনীয়। মাতা বরদাসুন্দরীও ললিতার স্পষ্টভাষণ ও আপোষহীন ভ্রাতৃনিষ্ঠতার কাঁক হইতে রক্ষা পান না—তঁাহাকেও ললিতার বিদ্রোহঘোষণার ভয়ে সর্বদা শঙ্কিত থাকিতে হয়। যাহাই হউক, ললিতা তাহার বলিষ্ঠ ও দুঃসাহসী প্রকৃতি লইয়া ব্রাহ্মপরিবারের আচার-আচরণের লৌহবন্ধনের সহিত কোনরূপে মানাইয়া ছিল। কিন্তু গোরা ও বিনয়ের আবির্ভাবের পর যে তুমুল গার্হস্থ্য আলোড়ন জাগিল, তাহাতে তাহার পক্ষে ধৈর্যরক্ষা করা সম্ভব হইল না। এই দুই শিষ্ট ও মনস্বী যুবকের প্রতি হারাণবাবুর নীচ ঈর্ষ্যা, তাহাদিগকে ছোট করিয়া দেখার যে হয় প্রবৃত্তি ও তাহার ধর্মোপদেশের উচ্চমঞ্চ হইতে সকলকে অভিভূত ও সতর্ক করার মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের যে উদ্ভূত দাবী তাহা ললিতার সমস্ত অন্তরে বিদ্রোহোন্মুখ করিয়া তুলিয়াছে।

চরঘোষণাপুরে গোরার বীরোচিত আচরণ ও নিপীড়িত প্রজার পক্ষ-সমর্থনে তাহার কারাবরণ ললিতার বিদ্রোহকে চরম রূপ দিয়াছে ও ম্যাজিস্ট্রেটের আনন্দ-অস্থিষ্ঠানে যোগ দিতে তাহার সমস্ত অন্তরাত্মাকে প্রবলভাবে বিমুখ করিয়াছে। তাহার উদ্দীপ্ত আত্মসম্মানবোধ তাহাকে সমস্ত লৌকিক আচরণবিধির উদ্দেশ্য তুলিয়া, সমস্ত সমাজের কুৎসানিন্দাকে অগ্রাহ্য করিয়া, বিনয়ের সহিত একাকী ঈমারযাত্রার নৈতিক প্রেরণা দিয়াছে। এই জাতীয় অপমানের বিরুদ্ধে যৌথ প্রতিবাদের মধ্য দিয়া তাহাদের আত্মিক বন্ধনটি অচ্ছেদ্য হইয়া উঠিয়াছে। দেশাত্মবোধের দীপ্ত হোমানলের সন্মুখে তাহারা একাত্মতার মন্ত্রে দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছে ও বিবাহ ইহারই অনিবার্য পরিণতিরূপে ঘটিয়াছে। ললিতা ও বিনয়ের ঈমারযাত্রা লইয়া ব্রাহ্ম সমাজে যে সঙ্কীর্ণ সনেহ উদ্দাম হইয়া উঠিয়া স্বকৃতি ও শোভনতার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে ও বিশেষতঃ হারাণের যে ঈর্ষ্যাদিপ্ত ক্ষুদ্রাশয়তা এই উপলক্ষ্যে বীভৎসভাবে পরিষ্ফুট হইয়াছে তাহাতে ললিতার সামাজিক নির্ধাতনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের সঙ্কল্প দৃঢ়তর হইয়াছে

মাত্র। ললিতার এই প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি ও তেজোদগ্ধ আত্মপ্রত্যয়ের সমর্থন না পাইলে বিনয়ের মত স্বভাবদুর্বল ও পূর্ববন্ধনভীক্স আত্মীয়বৎসল ব্যক্তি প্রকৃতভাবে সামাজিক/বিধিনিষেধলঙ্ঘনের উপযুক্ত মনোবল অর্জন করিতে পারিত না। স্মৃতিরাজ গোয়ার দুর্বীর শক্তি যেমন স্মৃতিরতার উপর, তেমনি ললিতার প্রচণ্ড সত্যনিষ্ঠা বিনয়ের উপর, সংক্রামিত হইয়া এই অসম্মিলনকে সম্ভব ও স্বাভাবিক করিয়াছে। সমস্ত প্রতিবেশপ্রভাবের প্রবল সহযোগিতা ছাড়া ব্যক্তিস্বভাবের এইরূপ পরিবর্তন নিজ অন্তর্নিহিত প্রেরণার দ্বারা দুঃসাধ্য হইত। এইখানেই সমস্ত প্রতিবেশ উপত্যাসিক চরিত্র-বিকাশের ও ঘটনাপরিণতির অঙ্গীভূত হইয়া উপত্যাসের মর্মগত] জীবন-সত্যের সহিত নিবিড় সংশ্লেষে যুক্ত হইয়াছে।

কাহিনীসম্মিলনের এই অনবচ্ছিন্ন সংহতি কোথাও কোথাও কিস্তি ফুট হইয়াছে। হরিমোহিনীর পূর্বজীবনের এত সুবিস্তৃত বিবরণ ও স্মৃতিরতার সহিত তাহার দেবর কৈলাসের বিবাহে ঘটকালি দ্বারা উহাকে পাকাপাকি হিন্দুসমাজভুক্ত করার ষড়যন্ত্রের অতিপল্লবিত বিস্তার গঠনের নিখুঁত ভারসাম্য কিছুটা বিচলিত করিয়াছে তাহা হয়ত স্বীকার করা যায়। ললিতা ও বিনয়ের বিবাহ ব্রাহ্মমতে হইবে না হিন্দুমতে হইবে এই সম্বন্ধে স্পষ্ট ও দীর্ঘায়িত বিতর্কম্বজনও হয়ত অল্পরূপ অভিযোগের সম্মুখীন হইতে পারে। কিন্তু ইহার সমর্থনেও কিছু বলিবার আছে। কালব্যবধানের অপর তীরে দাঁড়াইয়া আমাদের নিকট সমস্ত ব্যাপারটি যতটা তুচ্ছ ও অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়, সেই উত্তেজনাপূর্ণ, সংঘাতময় সত্যোৎসর্গের মুহূর্তে মর্ধাদার সংগ্রামে আকর্ষণনিমজ্জিত যুধ্যমান উভয় পক্ষের নিকট উহার গুরুত্ব অনেক বেশী ছিল। ব্রাহ্মসমাজ বিনয়ের ধর্মাস্তর-দীক্ষা এই বিবাহের আবশ্যিক সর্বরূপে যে দাবী করিয়াছিল তাহা তাহাদের পক্ষ হইতে যুক্তিসঙ্গত ও প্রথাসমর্থিতই ছিল। ললিতাকে লাভের জন্ত বিনয়কে ৩০ সমস্ত হিন্দু সমাজকে যদি এই মূল্যদানে বাধ্য না করা গেল, হিন্দুর গোঁড়ামির দুর্গে, যদি এই ফাটল ধরান না গেল, তাহা হইলে বিজয়গৌরব ও পরাজয়গ্লানির মধ্যে পার্থক্য কি রহিল? বিনয়ের পক্ষে এই যুক্তি দেওয়া যায় যে ব্রাহ্ম-পরিবারে বিবাহ করিয়া বিনয় নিজ হিন্দুসমাজচ্যুতি, তাহার আবাল্য-পরিবেশের সহিত চিরবিচ্ছেদ স্বীকার করিয়া লইবে কেন? অবশ্য বিনয়ের দিক হইতে এই ধর্ম ও সমাজত্যাগে কোন অনতিক্রম্য প্রতিবন্ধক ছিল

না—অস্তরের মিলনের সহিত কোন বিশেষ ধর্মের রীতি বা সমাজের আচারকে সে সমর্থনাদার আসন দেওয়ার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করে নাই। কিন্তু ললিতার দৃষ্ট তেজস্বিতা ও নির্মল বিবেকবুদ্ধি ব্রাহ্মসমাজের মত একটি সংস্কারাঙ্ক ও সর্বাঙ্গমনোভাবসম্পন্ন প্রতিষ্ঠানের নিকট তিলমাত্র নতি স্বীকার করিতে, তাহার অনুশাসন মানিয়া নিজ স্বাধীন আত্মার লেশমাত্র অপমান ঘটাইতে তীব্রভাবে বিমুখ হইয়া দাঁড়াইল। শেষ পর্যন্ত পরেশবাবু, ললিতার উদ্দেশ্যের সাধুতা, সঙ্কল্পের দৃঢ়তা ও দুঃখবরণের প্রস্তুতি সম্বন্ধে স্থিরনিশ্চয় হইয়া, ললিতার অনুকূলেই এই সমস্তার মীমাংসা করিয়া দিলেন ও মধ্যস্থরূপে উভয় সমাজেরই মিলিত অজ্ঞাঘাত নিজ প্রশস্ত বক্ষে ধারণ করিলেন। স্তবরাং চরিত্রবিকাশের উপলক্ষ্য ও তৎকালীন যুগমানসের সত্য পরিচয়—এই উভয় দিক দিয়াই এই আপাত-পল্লবিত তথ্যসংযোজন্য প্রাসঙ্গিকতা ও উপযোগিতা প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে। বিনয় ও ললিতার বিবাহ-সিদ্ধান্ত চূড়ান্তভাবে নির্ধারিত হইবার পরেও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রকরণগত বাধাবিঘ্নের অবতারণা উদ্ভব আমাদের উৎকর্ষ ও কোতূহলকে সজীব রাখিয়া উপস্তাসের আকর্ষণবৃদ্ধির হেতু হইয়াছে।

গোরার পল্লীভ্রমণের তিনটি উপলক্ষ্য কাহিনীর সহিত যুক্ত হইয়া উহার কলেবরক্ষীতির সহায়তা করিয়াছে। প্রথমটি ৬ অঙ্কে তাহার সূর্যগ্রহণ-উপলক্ষ্যে ত্রিবেণীগঙ্গাস্নানসম্পাদিত ও তাহার শাস্ত্রবিহিত ধর্মাহুতানের প্রতি একান্ত নিষ্ঠার নিদর্শন। এই প্রথম অভিযানে যে অভিজ্ঞতা গোরার মনে নিদারুণ বেদনা ও আত্মধিকারের আবেগে ক্ষতের আঘাত কাটিয়া বসিল তাহা মৃদু, অশিক্ষিত তীর্থযাত্রীর প্রতি ধীমানের মাঝিমাল্লা হইতে উচ্চশ্রেণীর স্বদেশী ও বিদেশী আরোহীদের মর্যাদাক্ত অবজ্ঞা, দেশের জনসাধারণের দুর্দশায় সকলেরই একটা হৃদয়হীন আত্মপ্রসাদবোধ। এই ঐদামীয়া ও বিচ্ছিন্নতাই গোরার তীব্রতম ঘণাকে উদ্ভিক্ত করিয়া তাহার দেশাত্মবোধের মধ্যে একটা যুদ্ধের উদ্গাদনা সঞ্চার করিল (১০ অঙ্কে)। গোরার দৃষ্ট ভংসনা বরং সাহেবটিকে লজ্জিত করিল, কিন্তু ময়ূরগুচ্ছধারী দাঁড়কাকজাতীয় বাঙালী সাহেবের মনে কোন রেখাপাত করিল না। ইহাই, গোরার অপমানবোধকে দুঃসহ জ্বালায় পরিণত করিল। ইহার ফল যতটা বিজ্ঞাপিতবিষয় নয়, ততোধিক বিদেশী-ভাবাপন্ন শিক্ষিত বাঙালীর প্রতি

ক্ষমাহীন ঘৃণার উদ্ভব। এই পশ্চাৎপটের প্রেরণাতেই সে আপাদমস্তক গোড়া হিন্দুয়ানীর বর্ষপরিহিত হইয়া ব্রাহ্মপরিবারের শত্রুর্গে যুদ্ধঘোষণার ছাপ লইয়াই প্রবিষ্টহইল।

ইহার পরে ১৭ অক্টোবরে গোরা কর্তৃক বস্তিবাসী নিম্নশ্রেণীর লোকদের সহিত দ্বন্দ্ব সম্পর্কস্থাপনের চেষ্টা, ছুতারের ছেলে প্রাণশক্তিতে পূর্ণ নন্দর প্রতি তাহার বিশেষ স্নেহাকর্ষণ, ও অশিক্ষা ও কুসংস্কারের ফলে সেই নন্দের শোচনীয় অকালমৃত্যু গোরাতে এই দোষব্যাপী মৃত্যুর ভয়াবহ পরিণতি সম্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন করিয়াছে। এই অল্পভব কিন্তু একটা ক্ষণিক আবেগের পর্যায়, ছাড়াইয়া তাহার মনের মধ্যে দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত হয় নাই ও ইহা হিন্দুসমাজের অবাস্তব স্বপ্নপ্রবণতার বিপদ সম্বন্ধে তাহাকে সতর্ক করে নাই। শিক্ষা ও বাস্তবজ্ঞানে স্ত্রীজাতির উন্নতি না হইলে পরিবার হইতে এই কুসংস্কারের মূল যে উৎপাটিত হইবে না এই অনিবার্য সিদ্ধান্তও তাহার মস্তবুদ্ধি গ্রহণ করে নাই। করিলে হয়ত পরেশবাবুর বাড়ীর মেয়েদের প্রতি তাহার বিমুখতা অনেকটা কম হইত। গাড়ী-হাঁকানো বাবু কর্তৃক দরিদ্র মুসলমান মূর্খের লাঞ্ছনা ও ক্ষতি তাহার ক্ষান্ত শক্তিকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর ইহা উপরিভাগের কণবুদ্ধ-চাঞ্চল্য মাত্র, ইহা তাহার অন্তরের গভীরে কোন স্থায়ী আলোড়ন জাগায় নাই।

দেশভ্রমণের দ্বিতীয় উপলক্ষ্য আসিয়াছে স্বচরিতার অনির্দেশ্য মোহাবেশ হইতে মুক্তির উদ্দেশ্যে গোরা অপরিসীম পরিবেশনিহিত পল্লীজীবনের অভিজ্ঞতা-আহরণের জন্য পদযাত্রায়। ইহার ফল হইল চরঘোষপুরের প্রজা-আন্দোলনের সহিত গোরা জড়াইয়া পড়া, ও কারাবাসের অভিজ্ঞতা। উপন্যাস মধ্যে ইহার সুদূর প্রতিক্রিয়া হইল গোরা প্রতি স্বচরিতার আকর্ষণের আঁকার মধ্য দিয়া প্রেমের দিকে অগ্রগতি ও বিনয়-ললিতার ভবিষ্যৎ বিবাহ-পরিণতির দিকে প্রথম নিঃসঙ্কোচ পদক্ষেপ। চরঘোষপুর না থাকিলে উপন্যাসের ভাবগত ও ঘটনাগত পরিণাম হয়ত অনিবার্যভাবে নির্ণীত হইত না।

তৃতীয় উপলক্ষ্য আসিয়াছে কারাগারমুক্তির পরে স্ত্রাবকগোষ্ঠীকে এড়াইবার অদম্য প্রেরণা হইতে (৬৭ অক্টোবর)। কলিকাতার উপকণ্ঠস্থিত এই পল্লীভ্রমণের ফলে গোরা আবেগ অপেক্ষা সত্যদৃষ্টিই বেশী উন্মোচিত

হইয়াছে। ইহার ফলে হিন্দুসমাজের সমস্ত জাতিভেদ ও খুঁটিনাটি নিয়মপালনের অন্তর্নিহিত দুর্বলতাই গোয়ার চোখে বেশী করিয়া ধরা পড়িয়াছে। পল্লীবাসীর জীবনদৃষ্টি সম্পূর্ণ অভাবাত্মক, ইহার মধ্যে সার্থক কর্মপ্রেরণার ও সংঘশক্তির স্বস্থ প্রয়োগের একান্ত অভাব। পক্ষান্তরে মুসলমানসমাজের সমপ্রাণতা ও সমস্তা-সমাধানের জগৎ ঐক্যবোধ হিন্দু-সমাজের নিষ্ক্রিয়তা ও বিচ্ছিন্নতার সম্পূর্ণ বিপরীত চিত্র প্রদর্শন করে। ইহাতে মনে হয় যে তাহার পরিণত জীবনবোধ হিন্দুধর্মের গোঁড়ামি হইতে তাহাকে মুক্তির পথে অগ্রসর করিয়া দিতেছিল।

২

বৃহত্তর সমাজ-পরিবেশের মধ্যে কয়েকটি ক্ষুদ্রতর পারিবারিক জীবনযুগ্ম যুগের অন্তরঙ্গ প্রেরণাটির পরিচয় দিয়া পটভূমিকাচিত্রের সম্পূর্ণতা বিধান করিয়াছে। বাহিরের ভাবোচ্ছ্বাস ও কর্ম-উত্তেজনার সহিত গৃহস্থালীর নিভৃত ও অন্তর্মুখী হৃদয়সমস্তার স্বস্থ যোগাযোগস্বত্রটি পরিস্ফুট না করিলে যুগজীবনের পরিচয়টি অসম্পূর্ণ থাকে। জীবনে যেমন স্থল, মোটা তুলিতে বিন্যস্ত বর্ণপ্রাচুর্য সহজেই চোখে পড়ে, তেমনি উহারই ফাঁকে ফাঁকে অল্পপ্রবিষ্ট স্বস্থ রঙের আলিঙ্গন ও ছায়ালোকের যথাযথ বিস্তার এক স্বয়ম ভাবাবহুস্তির নিগূঢ় প্রয়োজন সাধন করে। নদীর উত্তাল তরঙ্গ খিড়কি পুকুরের শান্ত আধারে কিরূপ মুহূর্তর কম্পন জাগায় তাহা না দেখাইলে উহার স্বরূপ সম্পূর্ণ হইবে না। ব্রাহ্ম ও হিন্দুধর্মের সংঘর্ষের দুর্দম বিক্ষোভটি অন্তঃপুরের স্বরঞ্জিত প্রাচীরবেষ্টনীতে কতটা বেগে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে আন্দোলনের শক্তি-পরিমাপের জগৎ তাহা জানা একান্ত প্রয়োজন।

‘গোরা’তে মুখ্যতঃ দুইটি পরিবারের জীবনকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। প্রথমতঃ, পরেশবাবুর প্রগতিশীল ব্রাহ্ম পরিবার, যাহাতে পরেশবাবুর স্বত নির্মল, উদার ধর্মচেতনার অধিকারী, জিজ্ঞাসা ও আচরণে ধর্মস্বরূপনির্ণয়ে

উন্মুখ, অধ্যাত্মরহস্যের মর্মভেদে উৎসুক, নিষ্ঠাপরায়ণা তরুণী সূচরিতা, সত্য-রক্ষার জলন্ত উৎসাহদীপ্তা ললিতা ও সন্ধীর্ণমনা, পরধর্মদেবীণী বরদাহন্দরী প্রভৃতি ধর্মাদর্শের নানাদিকের প্রতিনিধিগণ উপস্থিত। দ্বিতীয়তঃ গোয়ার পরিবার; উহা আনন্দময়ী-কৃষ্ণদয়ালের বিপরীত ধর্মচরণ-সংঘাতে দ্বিধা-বিভক্ত ও কেন্দ্রচ্যুত। উহাতে মহিম তাহার স্ত্রী-কন্যা লইয়া একটি স্বতন্ত্র-গোষ্ঠীবদ্ধ ও স্থূল বৈষয়িকতা ও চতুর বাস্তববুদ্ধির একনিষ্ঠ অন্তরীলনে আদর্শবিভক্ত। ইহাদের সহিত হরিমোহিনীর সূচরিতা ও সতীশকে লইয়া একটি হিন্দু গোড়া পারিবারিক সংস্কারগঠনের ক্ষীণ ও বিলম্বিত প্রয়াসও যুক্ত হইতে পারে। বিনয়ের বাসা ঠিক পারিবারিক সংহতি লাভ করে নাই; তবে উহার জনশূন্যতা অতিথি-আবাহনের পথ খোলা রাখিয়া একটি বৃহত্তর ভাবসংশ্লেষের প্রতিশ্রুতি বহন করিয়াছে। বিনয়ের এই বাসাটি ব্রাহ্মহিন্দুমিলনের একটি দৈবপ্রসাদলব্ধ উপলব্ধ্য সৃষ্টি করিয়া প্রায় তীর্থ-মহিমায় অভিষিক্ত হইয়াছে। ইহা গৃহ নহে, কিন্তু ভবিষ্যতের মিলনমধুর একটি গার্হস্থ্য বীজ এখানে ফলে-ফুলে মুকুলিত হইবার প্রতীক্ষা করিতেছে ইহা আমরা দিব্যদৃষ্টিতে প্রত্যক্ষ করি। এখানে নবযুগের গার্হস্থ্য ধর্ম যে রূপ লইবে তাহার আভাস অস্পষ্ট নয়।

কিন্তু এই উপন্যাসে সমাজ ও পরিবারজীবন, ঘর ও বাহিরের পারস্পরিক সম্পর্কের যাহা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য তাহা হইল যে এখানে বাহিরের প্রভাব মাত্রাতিরিক্তভাবে অভিভবের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। গার্হস্থ্য জীবন এখানে অনেকটা স্বধর্মচ্যুত হইয়া বৃহত্তর সমাজপ্রতিবেশের অধীনতাই স্বীকার করিয়াছে। অধিকাংশ পরিবারে বাহিরের উদ্ধাম কলকোলাহল ঘরের নিভৃত আত্মসমীক্ষা বা অন্তরঙ্গ ভাববিনিময়কে যথাযোগ্য মর্যাদা দেয় নাই। গৃহজীবনের মুহূ ফল্গুধারার মধ্যেও বহির্জীবন এক তীব্রতর স্রোতোবেগ সঞ্চার করিয়াছে। এমন কি অন্তরের রুদ্ধদ্বারও বাহিরের প্রচণ্ড করাঘাতেই খুলিয়াছে। পরেশবাবুর পরিবারে ব্রাহ্মসম্প্রদায়ের গোষ্ঠীগত সমস্তাই পারিবারিক আলোচনাতেও প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে, বিশেষজ্ঞালাপের মধ্যেও সেখানে মতবিরোধের উত্তেজনা, যুদ্ধঘোষণার চরমপত্র মুখর হইয়া উঠিয়াছে। বরদাহন্দরী ও হারাণ সর্বদাই পারিবারিক জীবনে সমাজ ও ধর্মনীতির রণক্ষেত্র সম্প্রসারিত করিতে উৎসুক। সূচরিতা ও ললিতা তাহাদের অন্তর্জীবনে বহির্জগতের ভাবময়ন-উদ্ভূত তিক্ততা-মাধুর্য, নম্রতা-ঔদ্ধত্য

প্রভৃতি স্তম্ভ অহুভবসমূহকে সত্তার অঙ্গীভূত করিতে সমস্ত চিন্তাবৃত্তিকে উন্মুখ রাখিয়াছে। বিনয়ের অহুপ্রবেশ তাহাদের মানসক্ষেত্রে দ্বিমুখী ভাবধারা সর্বদা প্রবাহিত রাখিয়া তাহাদের প্রত্যয়ের স্থিরতা ও আত্মপ্রতিষ্ঠা জীবনাদর্শকে প্রতি মুহূর্তে বিচলিত করিয়াছে। একমাত্র লাবণ্য-লীলা-সতীশের দল ও যুবকদের মধ্যে একমাত্র স্মধীর তাহাদের ছেলে-মানুষী হাসিখুসী ও উচ্ছ্বাসের সহজ প্রাচুর্য লইয়া গৃহজীবনের স্বভাবধর্মকে পরবর্ষাশ্রয়ের মানি হইতে মুক্তি দিয়াছে। অবশ্য এক্ষেত্রেও বরদাসুন্দরী তাঁহার মেয়েদের গুণবত্তা জাহির করিবার জন্য ও সমাজে খাতির বাড়াইবার উপলক্ষ্য সৃষ্টির কণ্ডুর করেন নাই ও সূচরিতা সতীশকে গোয়ার আদর্শে গৌরবাসিত করিবার একবার অন্ততঃ প্রয়াস পাইয়াছে।

গোয়ার পরিবারের কেন্দ্ররূপিণী আনন্দময়ী নিজেই সংসারের সহিত সহজসম্পর্কচ্যুতা। তাঁহার নিঃসঙ্গতা, অবরুদ্ধ স্নেহকুধা ও অপ্রকাশ্য ছলনা লইয়া তিনি এক বেদনাময় পরিমণ্ডলে অসহায় বন্দিনী। স্তবরাং এই প্রধান স্তম্ভের অবলম্বনহীন সংসারও যে কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিকণার বিশৃঙ্খল জোড়াতাড়িমাঝ তাহা সহজেই প্রতীয়মান হয়। তাঁহার স্বামীর সহিত তিনি দৃশ্যের ব্যবধানের দ্বারা অন্তরায়িতা, আত্মীয়স্বজনের দ্বারা নিন্দিতা। এমন কি তাঁহার একমাত্র স্নেহভাজন পুত্র গোরাও তাঁহার তথাকথিত স্নেহাচারের জন্য তাঁহার স্নেহপরিচর্চার প্রতি উপেক্ষাপরায়ণ। সমস্ত স্বাভাবিক প্রবাহ হইতে রুদ্ধ তাঁহার মাতৃস্নেহ পুত্রের বন্ধু বিনয়ের দিকে ধাবমান হইতে গিয়াও গোয়ার প্রবল নিষেধে প্রতিহত। এই গুরুভার মনোবেদনা মনে চাপিয়া তিনি তাঁহার উদার বিচারবুদ্ধি, স্তম্ভ অহুভবশক্তি, স্বচ্ছ সমদর্শিতা ও স্নিদ্ধ স্পর্শ অরূপণ দাক্ষিণ্যের সহিত তাঁহার সমস্ত প্রতিবেশে পরিব্যাপ্ত করিয়াছেন। তাঁহার গোপন রহস্তের একমাত্র অংশীদার তাঁহার স্বামী জীবনব্যাপী উচ্ছৃঙ্খলতার প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ পারলৌকিক ইষ্টসিদ্ধির জন্য যান্ত্রিক কৃচ্ছ্রসাধনে সর্বতোভাবে নিয়োজিত হইয়াছেন ও তাঁহার ঘোবনের স্মৃতির সহিত সাংসারিক কর্তব্যবোধকে সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়া সহধর্মিণীর দুঃসহ সমস্তার প্রতি একেবারে পিছন ফিরিয়াছেন। তিনি তাঁহার নিজের হঠকারিতার দায়িত্ব সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়া নিষ্ঠুর স্বার্থপর ঐদাসীত্বের সহিত জীবন উপর সমস্ত বোঝাটি চাপাইয়া দিয়াছেন। তাঁহার পরকালের চিন্তা ইহলোকের কর্তব্যবোধকে সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন করিয়া

দিয়াছে। পালিত পুত্র ও পালয়িত্রী জননী সম্বন্ধে তাঁহার যে কোন নীতিগত ও মানবিকপ্রেরণাজাত কর্তব্য আছে সে কথা তিনি একেবারে এড়াইয়া গিয়াছেন। আনন্দময়ীর স্বভাবমার্ধু ও উদার জীবনসমীক্ষা এই করুণ, অসহায় নিঃসম্মতার পক্ষাৎপটে প্রত্যয়যোগাতা ও দিব্যলারণ্য উভয় গুণই অর্জন করিয়াছে। কিন্তু এই বহিঃপ্রকাশবিমুখ, অন্তর্গুঢ় ভাব-মহিমাকে আশ্রয় করিয়া গৃহজীবনের স্নকুমার বৃত্তিগুলি স্বভাবসৌন্দর্যে বিকশিত হইতে পারিবে না। তিনি বাহিরের সমস্তাসমাধানে অগ্রণী হইতে পারেন, আশ্রয়প্রার্থীদের হৃদয়জালা জুড়াইতে কল্যাণময়ী মাতৃ-মূর্তিতে আবির্ভূত হইতে পারেন, মা-হারাদের মা হইয়া তাহাদের কোলে টানিয়া লইতে পারেন। কিন্তু নিজের অন্তঃপুরে তাঁহার শক্তির উৎস প্রতিকল্প ও তাঁহার আত্মিক প্রভাব কঠোরভাবে শৃঙ্খলিত। সেখানে তিনি আনন্দবিতরণ অপেক্ষা আত্মরক্ষাতেই অধিক ব্যস্ত। অত্যাগ্ন প্রতিকূল প্রভাবের মধ্যে গোরার অব্যবহিত্যগীর আড়ম্বর ও আচারনিষ্ঠতাই প্রবলতম রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। এখানেই তাঁর সবচেয়ে মর্যাদাসিক পরাজয়। যে গোরা তাঁহার সমস্ত সামাজিক শাস্তির মূল কারণ, সেই যে আবার সামাজিক দণ্ডদাতাদের শীর্ষস্থানীয়রূপে তাঁহার জীবনে আবির্ভূত হইয়াছে ইহা অপেক্ষা ভাগ্যের ক্রুব পরিচাস আর কি হইতে পারে ?

গোরা ও বিনয়ের আবাল্যবন্ধুত্বও এই বহিঃপ্রভাবে অতিনিয়ন্ত্রিত। ইহাদের প্রথম কৈশোর ও যৌবনের নীতিপ্রভাবমুক্ত প্রীতিবিনিময়ের কোন ছবি উপস্থাসে পাই না। ইহাদের সম্বন্ধ যেন দুই বন্ধুর নয়, গুরু-শিষ্যের সম্বন্ধের অনুরূপ। যৌবনের উচ্ছল প্রাণশক্তি ইহারা আদর্শ-প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে একান্তভাবে নিয়োজিত করিয়াছে। বিনয়ের ইচ্ছার স্বচ্ছন্দ স্ফূটিকে আদর্শের দণ্ডে সংযত ও নিয়মিত করাই গোরার বন্ধুপ্রীতির একমাত্র প্রকাশ। গোরার বন্ধুত্ব দুর্বল গলাশ্রোতের মত সমস্ত বাধাসঙ্কোচকে ভাসাইয়া লইয়া যায়, কঠোর আদর্শনিষ্ঠার হরজটাজালেই কেবল ইহাকে আবদ্ধ রাখা যায়। কল্যাণকামনাপ্রণোদিত অবদমনই ইহার প্রাণবস্ত। এই তর্কঝড়ে-ওড়ানো ধূলিঘূর্ণী কেবল রুহুরসেরই দাহ-জালা বিস্তার করে, কোন কোমল মনোবৃত্তি দক্ষিণাবায়ুর স্নিগ্ধস্পর্শে তাপ জুড়াইয়া দেয় না। বিনয়ের আগমনে গোরার মেঘমন্ডল স্বরূপে ধ্বনিত হইয়া উঠে। কোন প্রীতিউচ্ছাসের কোমল স্বর এই বজ্রধ্বজনের কাঁকে শোনা

যায় না। ইহাদের যে সত্যসত্যই কোন আত্মমুগ্ধ, স্বপ্নভরা ঘোঁষন ছিল তাহা যেন অত্মমানই হয় না। ষতীজ্ঞনাথ সেনগুপ্ত ভগবানকে কামারের সহিত তুলনা করিয়া মানবের সহিত তাঁহার সম্পর্কে কামারশালায় উদ্ভূত লৌহের উপর ফুলিঙ্গবর্ষী হাতুড়ির অবিচ্ছিন্ন আঘাতপরম্পরার সমধর্মীরূপে কল্পনা করিয়াছেন। গোরা-বিনয়ের বন্ধু-নিকেতনকে সেই লোহা-পেটানো কামারশালায়ই অল্পরূপ মনে হয়।

অবশ্য পরেশবাবুর পরিবারের সহিত আলাপ জমিবার পর গোরা-বিনয়ের মধ্যে সত্তাউন্মেষিত, দুর্বোধ্য প্রেমাত্মভূতির স্বরূপনির্ণয়ের উদ্দেশ্যে কিছু অন্তরঙ্গ অভিজ্ঞতা-বিনিময়ের প্রয়াস দেখা যায়। কিন্তু এখানেও জোর পড়িয়াছে ভাবমুগ্ধ উচ্ছ্বাসের উপর নয়, একটা অজ্ঞাত সত্যের বুদ্ধিগত পরিচয় সাহায্যে উহার স্বভাবশক্তি-নিরূপণের উপর। ধর্মাদর্শের সহিত তুলনায় প্রেমের চেতনাও যে নিতান্ত তুচ্ছ নয়, তাহাকেও যে জীবনে একটা যোগাস্থান দিতে হইবে ও ধর্মাদর্শের চরিতার্থতার জন্তও যে প্রেমশক্তির প্রয়োগ অপরিহার্য—ইত্যাদি তত্ত্ব-ব্যাখ্যাই এই আলাপে প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে। ইচ্ছার প্রচণ্ড ঘাত-প্রতিঘাত, আদর্শপ্রতিষ্ঠার প্রাণপণ প্রয়াসের ঠোকাঠুকির মধ্যে স্তম্ভহীন আত্ম-উদ্ঘাটনের অন্তরঙ্গ সুরটি যেন চাপা পড়িয়া যায়। উপজ্ঞাসের উপসংহারে গোরার যে নূতন জীবনযাত্রার ইঙ্গিত ফুটিয়াছে সেই প্রশান্ত, অন্তর্দ্বন্দ্বমুক্ত পরিবেশে হৃদয়বিনিময়ের কিরূপ স্নিগ্ধ প্রকাশ ঘটিবে তাহা অত্মমানশক্তিকে উদ্বুদ্ধ করে, কিন্তু বাস্তবরূপ পরিগ্রহ করে না।

কৃষ্ণদয়ালের সংসারের তৃতীয় স্তর মহিমের গার্হস্থ্যজীবনাশ্রিত। ইহাতেই খাঁটি গৃহস্থালীর সুরটি ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহার মধ্যে কোন স্বকুমার ভাবের প্রবেশাধিকার নাই, কোন আদর্শবাদের ক্রীণতম স্পর্শও অল্পপস্থিত, আছে কেবল লাভ-লোকসানের নিখুঁত হিসাব-রখা, আরামস্বাস্থ্যের পূর্ণতম প্রয়োগ-সন্ধানী, স্থূল বৈষয়িক মনোবৃত্তির একাধিপত্য। মহিম সমস্ত আদর্শের সোনা ভাঙাইয়া উহাকে স্ববিধাবাদের চলতি মূর্ত্তায় পরিবর্তন করিতে একান্ত আগ্রহশীল। গোরার মহনীয় চরিত্র, ধর্মজীবনে ও ভক্তমহলে তাহার অনন্ত প্রতিষ্ঠা সবকেই সে নিঃসঙ্কোচে নিজ সাংসারিক স্ববিধার প্রয়োজনে লাগাইতে অতিমাত্রায় উন্মুখ। আদর্শসন্ধানের নভো-বিহারের মধ্যে, স্তম্ভ মানস আত্মবিচারণার সন্দেশে, স্বকুমার হৃদয়বৃত্তির দুর্বোধ্য

স্বরূপনির্ণয়ের বিহ্বলতার পটভূমিতে একমাত্র মহিমাই মানবের ভৌমসত্তার প্রতীকরূপে বৈষয়িকতার পাথর-বাঁধানো পথে দৃঢ়, অবিচল পদক্ষেপে অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। কৃষ্ণদয়াল ও মহিম দুই বিপরীত আদর্শকে একই ফলাসক্তির স্থূল মুষ্টিতে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে।

হরিমোহিনীর ক্ষুদ্র, নবপ্রতিষ্ঠিত সংসারটিতেও ঠিক একরকমই ধর্মান্তার মুচতা গার্হস্থ্য সহৃদয়তার শ্বাসরোধ করিয়াছে। সে চিরজীবন ভাগের নিদারুণ আঘাত সহ্য করিয়া ও দয়ার মুষ্টিভিক্ষায় লালিত হইয়াও গৃহকর্ত্তারূপে নিজ বিকৃত সঙ্কল্পের নির্দেশই নিবিচারে মানিয়া চগিয়াছে। তাহার অতীত জীবনের নির্ধাতন তাহার চিন্তকে কোমল না করিয়া সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণতায় আরও নির্মম করিয়া তুলিয়াছে। বিকৃত ধর্মবোধে মানুষকে যে কত দুঃসাহসী করিয়া তোলে তাহা গোরার সহিত তাহার যুদ্ধঘোষণাতেই উদ্ধতভাবে প্রকট হইয়াছে। সে গোরাকে দিয়াই স্বচরিতার উপর স্বত্যাগপত্র সহি করাইয়া লইতে চায়। গোরার যে বজ্রকঠোর ইচ্ছাশক্তির নিকট সমস্ত জগৎ প্রতিহত, তাহারই বিরুদ্ধে সে অটলভাবে দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু গোঁড়ামির নেশায় অভিভাবকত্বের এই অপপ্রয়োগে গার্হস্থ্য জীবনের সুখশান্তির কোন স্থান নাই। এমন কি সতীশেরও প্রাণোচ্ছলতা এই পায়ণ দুর্গের কোন ক্ষুদ্রতম গবাক্ষের ফাঁকেও স্নিগ্ধ বায়ুপ্রবাহের পথ খুলিতে পারে নাই।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে এই উপন্যাসে গার্হস্থ্য জীবনহন্দ বহির্জগতের সংঘাতময় গতিবেগের দ্বারা বিপর্যস্ত হইয়া উহার স্বভাব-স্বম্মা হারাইয়াছে। অবশ্য বাহিরের মুষ্টিপীড়নে যেমন একদিকে অন্তরের অন্তরঙ্গতার সহজ নিঃশ্বাসপ্রশ্বাস ব্যাহত হইয়াছে, অপর দিকে উহার সূক্ষ্মতর ভাবপ্রেরণার গূঢ় অল্পপ্রবেশে মনের নিভৃত চেতনাস্তরে নূতন স্বর-মুহূর্না বাজিয়া উঠিয়াছে। সহজ প্রবাহের অবরোধের অনিবার্হ ফলরূপে অন্তরের সুপ্ত ফল্গুধারা নিরন্তরের আকাশমুখী উৎসারে উর্ধ্বোৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। যে জলধারা সংসারমরুভূমিতে ছায়ানিবিড় শান্তিকুঞ্জ রচনা করিয়া বাহিরের তাপ হইতে আশ্রয় দিত তাহা মনোগহনের আঁকা-বাঁকা পথ বাহিয়া ও নানারূপ অদৃশ্য বালুকাস্তর ভেদ করিয়া আন্তরতৃষ্ণানিবারণের দিব্য পানীয়-রূপে স্বাদুতা অর্জন করিয়াছে।

এইবার ঘটনাবিভ্রাস ও চরিত্রায়নের প্রতি দৃষ্টি দেওয়া যাইতে পারে। উপন্যাসের প্রারম্ভেই এক ঘোড়াগাড়ির দুর্ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া উপন্যাসের দুইটি প্রধান বিরুদ্ধ-আদর্শানুসারী ব্যক্তিগোষ্ঠীর মিলনক্ষেত্র রচিত হইয়াছে। এইখানেই ভবিষ্যৎ দূরপরিণতির প্রথম বীজটি রোপিত হইল। এই উপলক্ষ্যে বিনয়ের সহিত সূচরিতার পরিচয়ের সূচনা হইয়া শিক্ষিতা, সপ্রতিভ, ব্রাহ্মতরুণীর আশ্চর্য আকর্ষণের প্রতি বিনয় প্রথম সচেতন হইল। এই দৈবপ্রেরিত সাক্ষাৎকারের অপরূপতা কলিকাতায় বর্ষাপ্রভাতের রৌদ্রের দীপ্ত আভাষ বিচ্ছুরিত হইয়া সহরের সমস্ত তুচ্ছতাকে একটি অসম্ভব মায়ারাজ্যে রূপান্তরিত করিল ও বাড়িলের গানের অতীন্দ্রিয় ব্যঞ্জনায় মধ্যে উহার অন্তর্গত আবেদনটি যেন বিনয়ের চেতনার মধ্যে গুঞ্জন করিয়া ফিরিল। ইহার ফলে বিনয় নিজের অসামান্যতার পরিচয় দিতে অত্যন্ত ব্যাকুল হইয়া উঠিল ও উহার কল্পনা এই ক্ষুদ্র ঘটনাটিকে বেটন করিয়া একটা অবিচ্ছিন্ন মোহজাল বয়ন করিতে লাগিল। ইহার কিছু পরে সতীশের ঐক্যং সূচরিতার ঋণপরিশোধ বিনয়কে এই দৈবপ্রসাদলব্ধ পরিচয়টি পাকা করিবার উপলক্ষ্য যোগাইল।

ইহার পরের দৃশ্যে গোরা ও বিনয়ের আলাপ পাঠককে বিপক্ষ শিবিরের মধ্যে ঊকি দিবার অবসর দিল। গোয়ার একজন ভক্তকর্তৃক ব্রাহ্মদের নিন্দা উভয় বন্ধুর মধ্যে তুমুল তর্ক বাধাইল। গোরা এই ব্রাহ্ম-বিদূষণকেই হিন্দুর পক্ষে সূস্থতার লক্ষণ মনে করে, বিনয় কিন্তু এই অহেতুক দোষারোপের বিরুদ্ধবাদী। ইহা হইতেই বিনয়ের সহিত ব্রাহ্মপরিবারের আকস্মিক আলাপকে গোরা কিরূপ বিরূপ দৃষ্টিতে গ্রহণ করিয়াছে তাহা বোঝা গেল। গোরা এই সামান্য শিষ্টাচারের মধ্যে বিনয়ের চরম সর্বনাশের পূর্বসূচনা প্রত্যক্ষ করিল। ব্রাহ্মসমাজে নারীর প্রতি সম্মান বিকৃত লালসারই একটা ছদ্মবেশমাত্র এ বিষয়ে সে নিঃসন্দেহ। যাহা হউক, শেষ পর্যন্ত বিনয়ের উদার মতবাদ ও তর্ককুশলতা গোরাতে কতকটা বিনয়ের মতানুবর্তী করিল।

পরের পরিচ্ছেদে আনন্দময়ীর প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার প্রচ্ছন্ন অনোবেদনাটি আমরা অবগত হই, যদিও উহার তথ্যগত কারণটি আমাদের

অজ্ঞাত থাকে। গোয়ার গৌড়ামি তাঁহার মাতৃস্নেহের সহজ প্রবাহকে সব চেয়ে বেশী অবরুদ্ধ করিয়াছে। এমন কি বিনয়ের পরিচয় দ্বারাও তিনি যেটুকু তৃপ্তিলাভ করিতেন, তাহাও গোয়ার আচারনিষ্ঠার আতিশয্যে প্রকাশবঞ্চিত হইয়াছে। গোয়ার প্রতি তাঁহার একপ্রকার শঙ্কিত, হারানোর ভয়ে সর্বদা সন্দেহাকুল, মমতা তাঁহার আচরণে ও সংলাপে ফুটিয়া উঠিয়াছে। গোয়ার ভিঁদে বিনয়কে খাওয়াইবার ইচ্ছা তাঁহাকে ত্যাগ করিতে হইয়াছে। গোয়ার নিকট সার্বজনীন মাতা সাংসারিক মাতাকে আচ্ছন্ন করিয়া তাহার স্নেহভক্তির শ্রেষ্ঠ অংশ দাবী করিয়াছে।

কয়েকটি পরিচ্ছেদ ধরিয়া গোয়ার স্বধর্মনিষ্ঠার স্বরূপটি, তাহার ধ্যানের হিন্দুধর্মের আদর্শটি যুক্তি-তর্ক, উন্নত কল্পনাদৃষ্টি ও অকৃত্রিম ভাবাবেগের মাধ্যমে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। এই তর্ক ও প্রতিপাদন-ক্রিয়ায় গোরা, বিনয়, সূচরিতা, হারাণবাবু ও পরেশবাবু বিভিন্ন উপলক্ষ্যে, সংঘাতের বিভিন্ন স্তরে অংশগ্রহণ করিয়া উহার তাৎপর্য পরিস্ফুট করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই বিশুদ্ধ হিন্দুধর্মের প্রবক্তা প্রধানতঃ গোরা ও তাহার দ্বারা প্রভাবিত ভাষ্যকার বিনয়। সূচরিতা প্রজ্ঞাশীলা শ্রোত্রীর অংশে আবির্ভূত হইয়া হিন্দুধর্মের এই দিব্য রূপটি অন্তরের মধ্যে গভীরভাবে অমুখাবন করিতে সাধনা করিয়াছে ও মাঝে মাঝে প্রশ্ন ও দ্বিধা সংশয়প্রকাশের দ্বারা নিজ বোধশক্তিকে পূর্ণভাবে উদ্দীপ্ত করিতে চাহিয়াছে। হারাণবাবুর যুক্তিগুলি এতই স্পষ্টভাবে দুর্বল, একদেশদর্শী ও সন্ধীর্ণতাব্যঞ্জক যে উহাতে সে ব্যক্তিগতভাবে অশ্রদ্ধেয় হইয়াছে মাত্র, তাহার সমর্থিত মতবাদকে কাহারও হৃদয়গ্রাহী করিতে পারে নাই। পরেশবাবু হিন্দু ও ব্রাহ্ম উভয় সম্প্রদায়ের সন্ধীর্ণতামুক্ত হইয়া ও মতপ্রতিষ্ঠার বিষয়ে লেশমাত্র উত্তেজনা প্রকাশ না করিয়া, নিজ অন্তরাহুভূতির স্থির আলোকে ধর্মের শাস্ত্র নীতিটি মাঝে মাঝে ব্যক্ত করিয়াই এই উত্তপ্ত বিতণ্ডাকে চিরন্তন সত্যে উন্নীত করিয়াছেন। তবে তাঁহার এই ধর্মচেতনা আত্মগত ভাবসাধনার স্তরেই সীমাবদ্ধ—উহা প্রাত্যহিক জীবনের কণ্ঠব্যসকটনিরসন বা সমস্তাসমাধানের পক্ষে নিতান্ত নিস্তেজ ও প্রভাবহীন। ধর্ম যদি জনসমাজে প্রচার করিতে হয়, যদি সাধারণ মানুষের চিন্তা ও আচরণের নিয়ন্ত্রণের জন্ত উহার ডাক পড়ে, তবে পরেশবাবুর এই স্বতন্ত্রভাব উহার বিশুদ্ধতা সত্ত্বেও সে উদ্দেশ্যের সম্পূর্ণ অল্পপযোগী। উহার মধ্যে নিজস্ব প্রতিরোধ বা বিরতি ছাড়া কোন সক্রিয়

প্রেরণা আবিষ্কার করা দুর্লভ। আনন্দময়ীর অসহায় নেতিমূলক আচরণ আমরা বুঝি ও উহার সহিত আমাদের সহানুভূতি আছে। কিন্তু পরেশবাবু বরাবরই একটা প্রহেলিকা, একটা অনায়ত্ত আদর্শের ভাববাম্পমাণ্ডত প্রতীকই রহিয়া গেলেন।

এই ধর্ম ও জাতীয়তাতত্ত্বনিরূপণের উত্তম আলোচনাই উপন্যাসের ভাবকেন্দ্র রচনা করিয়াছে। এই অবিরত, পৌনঃপুনিক সংঘর্ষে যে গতিবেগ উদ্ভূত হইয়াছে, তাহা শুধু ঘটনা-পরিণতির দিকে নয়, চরিত্র-বিকাশের দিকেও উপন্যাসকে অগ্রসর করিয়া দিবার শক্তি যোগাইয়াছে। অন্তরে ও বাহিরে যাহা কিছু ঘটিয়াছে তাহা এই আবেগ, মনন ও কর্মোত্তোগের মিলিত প্রেরণা হইতে জীবনসম্পদন আহরণ করিয়াছে। উপন্যাসের জগৎটি ইহারই অক্ষরেখা প্রদক্ষিণ করিয়া নিজ কক্ষপথে স্থির হইয়াছে। প্রাণের গোপন উৎসটি বিজ্ঞানদৃষ্টিতে এখনও অনাবিকৃত, কিন্তু সাহিত্যসৃষ্ট জীবন-কাহিনীর প্রাণশক্তি যে এই ঘূর্ণমান চক্রাবর্তনের সংবেগশ্রুত তাহাতে কোনই সন্দেহ নাই। হুতরাং এই মতবাদসংঘাতের কেবল মননগত বা আবেগসঞ্চারী তাৎপর্ষ আছে তাহা নয়। ইহা সমস্ত উপন্যাসটির দেহায়তনের মধ্যে সূক্ষ্মতর সঙ্কীর্ণনী বিদ্যাত্তরঙ্গ প্রবাহিত করিয়াছে। গোরা'র বিপুল আত্মপ্রত্যয়, চিন্তা ও আবেগের সবটুকু উচ্ছলতা ও জীবনসাধনার সমস্ত নিষ্ঠা—এক কথায় তাহার সামগ্রিক ব্যক্তিত্বটি, এই তর্কযুদ্ধে যেক্রম পূর্ণ উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা অত্র কোন উপায়ে সম্ভব হইত না। যাহারা স্বভাববীর তাহাদের চরিত্রের সমস্ত ঐশ্বর্য, সমস্ত রাজমহিমা এমন কি স্নকুমার উন্মেষসমূহও রণক্ষেত্রের উন্মাদনার মধ্যেই আত্মপ্রকাশ করে। অন্তরের যে গভীরে, প্রাণচেতনার যে মূলদেশে সঙ্কল্পদৃঢ়তা ও প্রেমের নমনীয়তার উৎস অভিন্নরূপে বর্তমান, অসাধারণ ভাবোন্মত্ততার বিরল মুহূর্তে তাহাদের মুখ যুগপৎ উন্মোচিত হয়, কঠোর ও কোমল সমস্ত বিরোধ ভুলিয়া উহাদের ধারা একই স্রোতে মিশায়। হৃদয়ের যে স্পিৎ-এ চাপ পড়িলে ক্রুদ্ধসাধনের আশ্রয়গিরি অগ্নি উদ্গীরণ করে, ঠিক তাহার পাশাপাশি যে নির্বল নির্ঝর প্রচ্ছন্ন আছে, তাহারও ফস্তুধারা হঠাৎ আবিষ্কৃত হয়। সংগ্রামমত্ত গোরা ঠিক এই বিপরীত ক্রমেই উহার প্রেমিক সত্তাকে ধীরে ধীরে চিনিয়াছে। মদনভক্ষ্যকারী মহাদেব যেন তাহার অসহ্য তেজঃপুঞ্জের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়াবশেই স্নানমুখী, তপঃকৃশা গৌরীর

বহুলাবৃত্ত মাধুর্য সঙ্কে সচেতন হইয়াছেন। মক্ভূমিচারী পথিক ধরতাপক্লিষ্ট বালুকারাশি অতিক্রম করিয়াই উহার প্রান্তবাহিনী মক্ভূমিরের সন্ধান পাইয়াছে।

সুতরাং দেশাত্মবোধের অল্পকূলে গোরার যে আবেগময় বাগ্মিতা তাহার গুরুত্ব কেবল তর্কনৈপুণ্য ও বাগ্‌বিভূতির উপর নির্ভরশীল নয়, তাহা একটি পূর্ণপ্রবুদ্ধ মানবাত্মার জ্যোতির্ময় উদ্ভাসন। এই দূরব্যাপ্ত রশ্মিবিকিরণে শুধু বক্তার নয়, উপস্থাসের প্রায় সমুদয় শ্রদ্ধাশীল শ্রোতৃমণ্ডলীর অন্তরের দলগুলি বিকশিত ও সৌরভময় হইয়া উঠিয়াছে, প্রাণের গুহাহিত অভীশা ও আকৃতি সমূহ আত্মসচেতন হইয়াছে ও আত্মপ্রতিষ্ঠার জগ্‌ভানা মেলিয়াছে। আত্মসচেতন গোরার মেঘমল্ল কণ্ঠধ্বনি যে প্রতিধ্বনি জাগাইয়াছে, হৃদয়ে যে অমোঘ কম্পন তুলিয়াছে তাহাতে তাহার পরিমণ্ডলস্থ নর-নারীর ব্যক্তিসত্তা ধূসর অনামিকতা হইতে নিঃসন্দ্বিগ্ন আত্মপরিচয়ে উৎক্লিষ্ট হইয়াছে। মুখচোরা স্ফুরিতা হঠাৎ তাহার চিরভাস্ত্র বাধাসঙ্কোচ ঠেলিয়া ফেলিয়া ভাব ও কর্মজগতে নিজ সার্থকতার কেন্দ্রটি খুঁজিয়া পাইয়াছে—সাম্প্রদায়িকতার ক্ষুদ্র গণ্ডী হইতে বিশ্বমানবতার উদার পরিসরে মুক্তিলাভ করিয়াছে। বিদ্রোহবাস্পে সর্বদা বিফোরণোন্মুখ ললিতা—যে গোরা, বিনয়, স্ফুরিতা সকলেরই সঙ্কেই কিছু না কিছু অভিযোগ-অভিমান বক্রদৃষ্টি—গোরার নিগূঢ়, হয়ত অস্বীকৃত প্রভাবে নিজ বাড়তি বাষ্পের সার্থক নিষ্কমণের পথ পাইয়াছে। তাহার ছেলেমানুষী খেয়ালিগণা গভীর জীবনপ্রজ্ঞা ও স্থিরসঙ্কল্পের লক্ষ্যে অবিচল হইয়াছে—তাহার অহেতুক উত্তেজনা শেষ পর্যন্ত জীবনরথপরিচালনার সংহত শক্তিতে পরিণতি লাভ করিয়াছে। তাহার বিবাহোত্তর ও প্রাক-বিবাহ জীবনের মধ্যে যে বিচ্ছেদ তাহা গোরার আদর্শবাদের অদৃশ্য অজ্ঞোপচারেই সম্পন্ন হইয়াছে। বিনয়ও এখন গোরার প্রতি আত্মগত্যের সহিত ললিতার তেজস্বিতা ও নিজের স্বাধীন বিচারবুদ্ধি মিশাইয়া এক যৌগিক জীবনদর্শনে তাহার দ্বিধাদোহল চিত্তকে স্থির আশ্রয় দিয়ায়ছে। আনন্দময়ী তাঁহার অবস্থাসঙ্কটের অসহায়তা ও আত্ম-অবদমনের অস্বস্তি হইতে মুক্ত হইয়া নিজ পরিবেশের সহিত সুস্থতর সম্পর্ক প্রতিষ্ঠা করিবেন ইহা অসুমান করিতে বিশেষ কোন কল্পনাবিলাসের প্রয়োজন হয় না।

ঘটনাগ্রন্থননৈপুণ্য ও বিরাট পটভূমিকায় উহার ব্যাপ্তি লেখক অবলীলাক্রমে সম্পন্ন করিয়াছেন। স্থানের দিক দিয়া এই পটভূমিকা কলিকাতার

কয়েকটি স্বল্পসংখ্যক পরিবার-সংস্থা ও কলিকাতার উপকণ্ঠস্থিত কয়েকটি পল্লীঅঞ্চলের মধ্যে সীমিত। কিন্তু এই সঙ্কীর্ণ পরিসরে প্রবাহিত উত্তাল ভাবতরঙ্গ ও মানস গতিবেগ উহার মধ্যে মহাকাব্যোচিত বিশালতা সঞ্চারিত করিয়াছে। ছোট নদীতে যখন বিপুল জোয়ারের উচ্ছ্বাস আসে তখন উহার ক্ষুদ্রত্ব আমাদের চোখে দেখা গেলেও উহা মনের সমর্থন পায় না। তেমনি কলিকাতার কয়েকটি বাড়ী ও সন্নিহিত কয়েকটি ক্ষুদ্র গ্রামের মধ্য দিয়া আত্মার যে বিরাট সংবেগ ছুঁদ্রম স্রোতোধারে প্রবাহিত হইয়াছে তাহাতে মহাকাব্যের সমুদ্রকল্লোল জাগিয়াছে। ক্ষুদ্রে বৃহত্তের যে আভাস ভারতীয় দর্শনের স্বভাবসিদ্ধ তাহা কোন দর্শনতত্ত্বের মধ্য-বর্তিতা ছাড়াই লেখকের বলিষ্ঠ কল্পনা ও জীবনবিশ্বাসের দ্বারাই পরিষ্কৃত হইয়াছে। বসন্তকালের ভ্রমর যেমন পুষ্প হইতে পুষ্পান্তরে পরাগরেণু বহন করিয়াই সমস্ত বনভূমিতে গন্ধ ও বর্ণের অফুরন্ত সমারোহ সৃষ্টি করে, তেমনি গোরা ও বিনয় কয়েকটি পরিবারের মধ্যে নূতন ভাব-প্রেরণার বাহনরূপে যন্ত্রবদ্ধ মহানগরীর চিরাভাস্ত জীবনবোধে একটা ছুঁদ্রম ও সর্বব্যাপী প্রাণোচ্ছলতা জাগাইয়াছে। প্রাথমিক প্রতিকূলতা এই নবজাগরণকে আরও প্রাণবন্ত করিয়াছে। কঠিন মাটি হইতে রস আহরণের কৃচ্ছ্রপ্রয়াসে নবীন প্রত্যয়তরুটি আরও গভীরে শিকড় চালাইয়াছে। হিন্দু-ব্রাহ্ম-সংঘর্ষের বিদ্যুৎশক্তিপূর্ণ আবহাওয়ায় নূতন উন্মেষের অন্ধুরগুলি প্রাণসমৃদ্ধ হইয়াছে। স্বতরাং ঘটনার বিরলতা সত্ত্বেও উপজ্ঞাসটি আশ্মিক শক্তির সম্প্রসারণশীলতার জন্ত মহাকাব্যের অবয়ববিস্তার ও বক্তৃতিবিড়তা লাভ করিয়াছে। ভূগোলবৃত্তের সঙ্কীর্ণতা মনোজগতের সর্বাঙ্গিক চেতনা-কেন্দ্রবাহী সক্রিয়তার জন্ত বিরাটরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। গোরা'র গুরুত্ব, স্বচরিতার অন্তরগভীরশায়ী সত্যসাধনা, আনন্দময়ীর আত্মলীন অশান্তি, বিনয়ের বিরুদ্ধ প্রভাবের আকর্ষণে বিধাগ্রস্ত স্বভাবসৌকুমার্য—এই সমস্ত ভাবসংঘাত সামান্য ঘটনাবৈষ্ট্যের মধ্যে যে অসামান্য হৃদয়গম্বন তুলিয়াছে তাহাতেই উপজ্ঞাসটি পঞ্চলপরিধি ছাড়াইয়া মহাসাগরের সীমাহীনতায় উত্তীর্ণ হইয়াছে। বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে যোগস্থাপন, বিভিন্ন মানবগোষ্ঠীর মধ্যে পরিচয়ের নানা স্তর বাহিয়া সম্পর্কনিবিড়তা-প্রতিষ্ঠা লেখক অত্যন্ত অনায়াসে ও কোনরূপ কষ্টকল্পনার আশ্রয় না লইয়াই সাধন করিয়াছেন। উপজ্ঞাসের একেবারে স্বকৃতে পরেশবাবুর ঘোড়ারগাড়ী

—দুর্ঘটনা উপলক্ষ্যে বিনয়ের সহিত তাঁহার প্রথম আলাপের আকস্মিকতা ছাড়িয়া দিলে উপস্থাসের পরবর্তী পরিণতি সবই অনিবার্য কারণপ্রসূত, যাহা ঘটয়াছে তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক উপায়েই ঘটয়াছে। মানুষের হৃদয়-বৃত্তি ও জীবনের কর্মসূত্রই আকস্মিকতার সূচিমুখে প্রবেশ করিয়া নিশ্চিন্ত নিয়মাধীনতার দুঢ়বন্ধগ্রস্থনে ঘটনাকে অস্থিত করিয়াছে।

৪

এইবার চরিত্রসৃষ্টির সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ও অভ্যাস অথচ অনায়াস সঙ্গতিবোধ হইতে লেখকের মানব মনস্তত্ত্বের উপর সহজ অধিকারটি পরিষ্কৃত করা প্রয়োজন। উপস্থাসের পাত্র-পাত্রীদের প্রকৃতির মধ্যে অতিরিক্ত জটিলতা নাই, ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের কোন আতিশয্যও তাহাদের অন্তররহস্যভেদের জন্য প্রয়োজন হয় না। হৃত অত্যন্ত স্ববিবোধপূর্ণ, দুর্বোধ চরিত্রের সূত্র-নির্দেশের জন্য এইরূপ বিশ্লেষণ অপরিহার্য হয়। কিন্তু সাধারণতঃ যে সমস্ত ব্যক্তি বাঙালী পরিবারের অন্তর্ভুক্ত ও সনাতন আদর্শের অনুসারী তাহাদের স্বভাবে একটা সরল একমুখীনতা, একটা শ্রেণীগত নীতির বিশ্বস্ত অনুবর্তন দেখা যায়। অবশ্য ব্রাহ্মসমাজের আবির্ভাবে ব্রাহ্ম ও হিন্দু উভয় সম্প্রদায়ের ধর্মচেতনায় কিছুটা স্রোতোবেগ সঞ্চারিত হইয়া তাহাদের চিন্তে প্রবল আবেগ ও সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির চাঞ্চল্য প্রতিফলিত হইয়াছে। এই মানস উত্তেজনা কিন্তু বৈচিত্র্যসঞ্চার অপেক্ষা চিরাত্যস্ত মনোবৃত্তিকেই আরও দুর্দমবেগ-সম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছে। গোয়ার হিন্দুধর্মে সনাতন নিষ্ঠা গতানুগতিকতার খাত ছাপাইয়া তাহার সমস্ত চিন্তকে পূর্ণ জোয়ারের স্রোতে প্রাবিত করিয়াছে, বহিরঙ্গমূলক আচার-আচরণ-বিশ্বাসকে সমস্ত প্রাণের আকৃতি ও আদর্শের উদ্দেশ্যচরিতার বিপুল বেগের সহিত যুক্ত করিয়া এক অমোঘ দীক্ষামন্ত্রের দিব্যশক্তি অর্জন করিয়াছে। এই ধর্ম্যান্দোলন হারাগবাবু, বরদাসুন্দরী প্রভৃতি ব্রাহ্মসমাজের সাধারণ প্রতিনিধিদের স্বভাবপ্রবণতাকে, উগ্রতর হিন্দুবিষেবে ও আত্মাভিমানের অগ্নিদাহে আরও উৎকট করিয়াছে। ললিতা ও হরিমোহিনী উভয়ের ক্ষেত্রে ধর্মসচেতনতা তপ্ত আবহাওয়া,

একজনকে অত্যাচারের দৃষ্ট প্রতিবাদে, ও অপরকে সংরক্ষণশীলতার চরম আতিশয্যে প্রবর্তনা দিয়াছে। সহজেই মনে করা যাইতে পারে যে প্রতিবেশে আশ্রয় না জ্বলিলে এই বিশারী ও প্রোঢ়া তাহাদের জীবন-ব্যাপী আত্মদমন ভুলিয়া হাউইএর মত ফাটিয়া উঠিতে পারিত না। আনন্দময়ীর ধর্মবোধের নির্মলতা তাঁহার অসাধারণ জীবনভিত্তিকতার প্রত্যক্ষ ফল। তাঁহার আচার-শিথিলতার সঙ্গে সঙ্ঘটনগত পরিবেশের কোন সম্পর্ক নাই। সাধারণ নারী যে কপটাচারের আশ্রয়ে হুই কুলই রক্ষা করিতে প্রয়াস পাইত, আনন্দময়ীর বলিষ্ঠ প্রকৃতি সেরূপ হুমুখো নীতির সাহায্যে নিজ কৃতকর্মের ফল এড়াইতে অস্বীকার করিয়াছে। তাঁহার ক্ষেত্রে ধর্মবোধের স্বচ্ছতা ও স্বভাববলিষ্ঠতা যুগনিরপেক্ষভাবে কর্তব্য নির্ধারণ করিয়াছে। পরেশবাবু এই তপ্ত কটাঁহে একটি অবিচল, আত্ম-সমাহিত শান্তিবিন্দু। চারিদিকের অগ্নিবেদীনির মধ্যে, সাময়িক উত্তেজনা, ঘেষসমূহের তরঙ্গোৎক্ষেপ, অলীক ভাবাবেগের রঞ্জন মোহ, নিম্নতর আদর্শের ছদ্মসমর্থন ইত্যাদি সমস্ত বিভ্রান্তিকর যুগপ্রবাহের মধ্যে তিনি যে কেমন করিয়া তাঁহার প্রসন্ন ধর্মবোধকে অকৃত্রিম ও অবিচল রাখিয়াছিলেন, সাধনার সেই রহস্য আমাদের নিকট অজানাই থাকিয়া যায়। তবে তিনি যে এককালে ব্রাহ্মসম্প্রদায়ভুক্ত হইয়াছিলেন ইহাতেই প্রমাণিত হয় যে, তাঁহার ধর্মচেতনা-উন্মেষের উদ্বলগ্নে তিনি সাম্প্রদায়িক ভেদবুদ্ধির সম্পূর্ণ উদ্বেগ উঠিতে পারেন নাই। হৃদয় পরবর্তী অভিজ্ঞতাই তাঁহার উদার, অসাম্প্রদায়িক, ভগবানের নিকট হইতে প্রত্যক্ষলব্ধ ধর্মসাধনার প্রেরণা দিয়াছে ও জীবনসঙ্কটে উহার সার্থক প্রয়োগের মনোবল যোগাইয়াছে। যখন হাঙ্গামের ধর্মচেতনার ঢেউ জাগে, যখন উপলব্ধির বায়ুহিল্লোল উহার নিস্তরঙ্গ বহুতাকে সচল করিয়া তোলে, তখন কাহারও কাহারও ধর্মজীবন যুগপ্রভাবের তটসীমায় নির্দিষ্ট রূপ গ্রহণ করে, কোন কোন অসাধারণ স্বাতন্ত্র্যময় ব্যক্তিই যুগপ্রেরণার উদ্বেগে নিজ সত্তার স্বচ্ছ মুকুরে সেই জ্যোতির্ময় আদি পুরুষের চরাচরব্যাপ্ত দীপ্তিটি প্রতিবিম্বিত করিতে সক্ষম হয়।

বিনয়ের সামাজিক সহনশীলতাই সর্বপ্রথম বিকল্পধর্মের ব্যবধান ঘুচাইয়া পারম্পরিক ভাব-ও-প্রীতিবিনিময়ের পথটি উন্মুক্ত করিল। যুদ্ধ বলয় পবন পাতার আড়াল সরাইয়া যে অন্তরসৌরভের অদৃশ্য উৎসটিকে মুক্তি দিল,

গোরার প্রবল ব্যক্তিত্ব ঝোড়ো হাওয়ার ঝার সেই পথে দুর্ধর্ষ বেগে প্রবেশ করিয়া অন্তররাজ্যে একটা তুমুল আলোড়ন জাগাইল। বিনয় যেখানে হুচ হইয়া কোন মতে একটি কুণ্ঠিত প্রাণের ছোট রক্তের সন্ধান পাইয়াছিল, গোরা সেখানে ফালরূপে একটি সুস্পষ্ট বিদায়গরেখা আঁকিয়া নিজ স্পর্ধিত অধিকারটি স্থায়ীভাবে ঘোষণা করিল। দেখিতে দেখিতে বিনয় হিন্দু-জগতেও যেমন, নবাব্জিত ব্রাহ্ম উপনিবেশেও তেমনি, গোরাকে প্রধান স্থান ছাড়িয়া দিয়া নেপথ্যালোকে অপসারিত হইল। বিনয় যেখানে সন্ধির শ্বেতপতাকা কম্পিত হস্তে তুলিয়া ধরে, গোরা সেখানে বিজ্ঞতার উজ্জ্বল জয়কেতন উর্ধ্ব আকাশে ওড়ায়। সুতরাং প্রথম আবিষ্কারের কৃতিত্ব বিনয়ের প্রাপ্য হইলেও আক্রমণকারীর গোয়ব গোরাই আত্মসাৎ করিয়াছে। ইহারই একটা স্মৃতির প্রমাণ হইল সূচরিতার চিন্তাজয়বিষয়ে বিনয়ের অগ্রগামী পথিকৃতের নীতিগত স্নাত্যতাকে উগ্বেক্ষা করিয়া গোরার প্রবলতর আত্মপ্রসারণের অধিকারপ্রতিষ্ঠা। যে অদৃষ্টদেবতার বড়যন্ত্রে বিনয় ও সূচরিতার প্রথম পরিচয় হইয়াছিল, তিনি ঈষৎ হাসিয়া তাঁহার ভুল সংশোধন করিতে বিন্দুমাত্র বিলম্ব করিলেন না।

আপাতদৃষ্টিতে মনে হইতে পারে যে বিনয় ও সূচরিতা প্রকৃতি-সাম্যের জন্ত পরস্পরের উপযোগী এবং উহাদের মিলনই হয়ত স্বভাবসম্মত হইত। কিন্তু প্রেমের কুটিল গতি প্রণয়াকৃষ্ট নয়নারীর সমধর্মিত্বের সরল পথ ধরিয়া চলে না, উহা বরং পরস্পরের অল্পপূরকরূপেই বেশী সার্থক। বিনয় ও সূচরিতা উভয়েই স্বভাবস্বকুমার, ও সূচরিতা বিশেষভাবে আত্মদমনশীল ও প্রকাশকূঠ। যেখানে দুস্তর বাধা অতিক্রম করিতে হইবে, সেখানে ইহাদের আকর্ষণ অপ্রচুর হইতে বাধ্য। বিনয়ের ধার-করা যুক্তিতর্কে সূচরিতার অন্তর-কপাট কোন মতেই খুলিত না, উহার জন্ত অপরিহার্য প্রয়োজন হইবে একটি সমগ্র ব্যক্তিসত্তার কেন্দ্রীভূত আকর্ষণশক্তি। সমাজ-অনুমোদিত, রীতিসম্বন্ধিত শ্রীতিবিনিময়ের সুস্বাস্তীর্ণ পথ দিয়া সূচরিতার সত্যসন্ধান একনিষ্ঠ, মনের জট ছাড়াইতে সদানিবিষ্ট, আত্মসমীক্ষার অস্তরের গভীরে প্রবেশ ও সেখানে প্রেমের উন্মেষসাধন তাহার সম্পূর্ণ প্রকৃতিবিরোধী হইত। সূচরিতার প্রেমের ফুলকোটান কাব্যরীতিস্বলভ দক্ষিণা হাওয়ার দ্বারা হইবার নহে। একমাত্র প্রলয়কটিকার উন্নত বিকোভই এই অসম্ভবকে বসন্ত করিতে পারে। পক্ষান্তরে বিনয়ের মত ষিখাধ্বল চিন্তকে ব্রাহ্ম-

পরিবারে বিবাহ-বন্ধন স্বীকার করাইতে শুধু তাহার প্রেমাত্মকতাই যথেষ্ট নয়। তাহার সহিত প্রণয়িনী নারীর ক্ষণে ক্ষণে পরিবর্তনশীল মজি-খেয়াল, দুর্জয় অভিমান ও অনমনীয় দৃঢ়ংকল্পও যোগ করা দরকার। কোন কোন ঘোড়া যেমন লাগাম পরিতে উৎসাহ দেখাইলেও তাহাকে গাড়ীতে জোতা কঠিন, তেমনি বিনয়ও স্বভাবতঃ প্রেমাত্মকুল হইয়াও অসামাজিক বিবাহ-শকট টানিয়া যাইবার মত মনোবলহীন ছিল। সুতরাং সূচরিতা উপন্যাসের প্রয়োজনেই প্রথম দৃশ্যে নায়িকার ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়া যথাসময়ে ললিতার জন্য ঐ আসন ছাড়িয়া দিয়া অন্য মুখ্য ভূমিকায় অন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। এই পরিবর্তনটি বিনয়ের বিশ্বয়বোধের মাধ্যমে পাঠকের গোচরে আসিয়াছে। অবশ্য সূচরিতার মনোভাব যে কখনও সঙ্কল্প-কৃতজ্ঞতা ছাড়াইয়া বিনয়ের প্রতি কোন গূঢ়তর আকর্ষণ অনুভব করিয়াছে তাহার কোন প্রমাণ নাই। বিনয় তাহার খাপ খাওয়াইবার অসাধারণ ক্ষমতার জন্য স্বচ্ছন্দে এই পরিবর্তনটি স্বীকার করিয়া লইয়াছে—যে একদিন তাহার মনের কোণে রং ধরাইয়াছিল, ললিতার প্রতি আকৃষ্ট হইবার পর তাহাকে দিদির মর্যাদা দিতে তাহার কোন সন্দেহ হয় নাই। লেখক এইরূপ পরিবর্তনের সাহায্যে চরিত্রসঙ্গতি ও ঔপন্যাসিক ঘটনাপরিণতির সূক্ষ্মতর প্রদোজন মিটাইয়াছেন।

ললিতা-বিনয়ের সম্পর্কের ঘাতপ্রতিঘাতগুলিকে বিবাহান্তিক পরিণতি পর্যন্ত অনুসরণ করা যাইতে পারে। বিনয়ের প্রতি ললিতার বক্তৃষ্টি প্রথম আকৃষ্ট হইল দুইটি কারণে। প্রথমতঃ সে গোরার মতের প্রতিধ্বনি করে বলিয়া তাহার ব্যক্তিত্ব সম্বন্ধে ললিতার তীব্র অবজ্ঞা। দ্বিতীয়তঃ, তাহার বক্তব্যের পরিপাটি বিস্তার তাহার স্বাধীন মতবাদ সম্বন্ধে সংশয় জাগায়। যাহার বুদ্ধিজীবের মধ্যে সাহিত্যিক প্রসাদগুণের এত আধিক্য, যাহার মধ্যে প্রকাশবিহীনতার কোন লক্ষণই নাই, সে মনের অকৃত্রিম অনুভূতি হইতে প্রেরণা পায় কি না তাহা সন্দেহহীন। সে গোরার প্রতি যে স্বতোবিমুখতা অনুভব করিল, তাহাই সে মনোবিকলনের তির্যক পথে বিনয়ের উপর চালান করিয়া দিল। এই হীনতাসন্ধানের উৎসাহাধিক্যের পিছনে যে ছদ্মবেশী অবচেতন প্রেম নিহিত ভীক অস্তিত্বের সন্বেদ জানাইতেছে, তাহা সে নিজেও জানিত না। বিনয়ের উপর সে একটা অধিকারবোধ পোষণ না করিলে, তাহাকে গোরার প্রভাব ও

সাম্প্রদায়িক ধর্মবিশিষ্ট হইতে ছিনাইয়া নিঃস্বের গার্হস্থ্য জীবনপরিক্রমার অন্তর্ভুক্ত করিবার জন্য এত প্রচণ্ড ইচ্ছা জাগিত না। এই বিরোধের ঘাটিতেই প্রেমের প্রথম বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে। স্বচরিতার প্রতি একটা অস্বীকৃত ঈর্ষ্যাও ইহারই আর একটি অনুষঙ্গী প্রমাণ। যখন সে নিশ্চয় বুঝিয়াছে যে স্বচরিতা তাহার প্রতিদ্বন্দ্বী নয়, তখনই তাহার সহিত সহজ সখিত্বের সম্বন্ধ সে ফিরিয়া পাইয়াছে।

ইতিমধ্যে ব্রাহ্মপরিবারের সহিত ঘনিষ্ঠতার ব্যাপারে বিনয়ের সহিত গোরার প্রচণ্ড মতবিরোধ ও কিছুটা মান-অভিমান চলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিনয়ের আগ্রহাতিশয়ো গোরাও পরশবাবুর বাড়ীতে যাতায়াত আরম্ভ করিয়াছে। বিনয়ের সহিত পরশ-পরিবারের একদিকে নৌজন্তু-শিষ্টাচার-সঙ্গরতার পথ ধরিয়া ক্রমবর্ধমান অন্তরঙ্গতা, অন্য দিকে গোরার সহিত ব্রাহ্মসমাজের প্রচণ্ড সংঘর্ষ একসঙ্গে অগ্রসর হইয়াছে। এই বিতর্কের উত্তেজনার মধ্যেই গোরা স্বচরিতার প্রতি একটি বিশেষ আকর্ষণ অনুভব করিয়াছে। বিশেষতঃ হাথাগের তুচ্ছতার বৈপরীত্যে গোরার উন্নত ব্যক্তিত্ব ও প্রগাঢ় আত্মপ্রত্যয় স্বচরিতার মনে একটা দাগ কাটিয়াছে। যেখানে বিনয়ের সর্বাঙ্গিক আতিথেয়তা কোন বিশেষ ব্যক্তির প্রতি শূন্যপাত না দেখাইয়া পরিবারের সমস্তের সহিত একটি স্নিগ্ধ আত্মীয়তাবোধ প্রদারিত করিয়াছে, সেখানে গোরার সমস্ত একাগ্রতা পরিপার্শ্বনিরপেক্ষভাবে একমাত্র স্বচরিতার প্রতি কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। সে তাহার সমস্ত শক্তি দিয়া, তাহার সমস্ত জীবনসাধনার সঞ্চিত ইচ্ছাপ্রয়োগে স্বচরিতাকে নিজ প্রভাববৃত্তির অন্তর্ভুক্ত করিতে বক্রপনিকর। সে বিনয়ের মত স্বচরিতাকেও পূর্ণ অধিকার ও গ্রাস করিতে চাহে।

বিনয় যখন সহজ স্বরূপবৃত্তির শিকড় মেলিয়া ব্রাহ্মপরিবার হইতে প্রীতিরস আহরণ করিতে ব্যস্ত ছিল, তখন অসম্মান ললিতার তীব্র প্লেবাক্রমণ তাহার মন্থন অগ্রগতির পথে একটা অভাবিত বিঘ্ন ঘটাইল। যে শান্ত নবীজলে সে তাহার নূতন প্রীতিরস-আব্বাদনে উৎসর্গ জীবনতরীকে ভানাইয়াছিল, তাহা হঠাৎ আঘাতের মধ্যে পড়িয়া ঘুরশাক খাইতে লাগিল। মেঘের লইয়া সার্কান দেখার প্রমোদবিহার ললিতার তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসায় হঠাৎ একটা জটিল সমস্যার আকার ধারণ করিল। কিন্তু বিনয়ের সঙ্গে ললিতার বাত-প্রতিবাতমূলক, স্ব-হর্ষাধ সম্পর্কের মধ্যে অছুরাপের

অরুণাভা ফুটিবার পূর্বেই গোয়ার ও সূচরিতার পারস্পরিক মনোভাব একটা ক্রান্তিলব্ধের অভিমুখীন হইল। ২০ ও ২১ অধ্যায়ে উভয়ের মনে একটা নিগূঢ় অমুভবের উন্মেষ ও তজ্জনিত উদ্ভ্রান্ত চিন্তাবিগ্নব অপকূপ ব্যঞ্জনায় সঞ্চিত হইয়াছে। বিনয় ও ললিতার মত যৌবনতরল চিত্ত তটভূমিতে মুহু আঘাত করিতে করিতে যত সহজে বেগ সঞ্চয় করে, গোরা ও সূচরিতার মত অন্তর্গূঢ়, আত্মসমাহিত প্রকৃতি অল্প লক্ষণের দ্বারা, অপরিবিধ প্রেরণার অদৃশ্য চাপে তাহাদের মনের সুস্থ পরিবর্তন সম্বন্ধে সচেতন হয়। ভূগর্ভে সমাধিস্থ নিখরৈর বাধামুক্তি ও বহিঃনিষ্করণ নদীপ্রবাহের সহিত তুলনায় অল্প ছন্দের অমুভবন করে। এই দুইটি প্রেমকাহিনী পাশাপাশি চলায় ইহাদের প্রকৃতিপার্থক্য স্ফুটন হইয়াছে।

ললিতার সহিত বিনয়ের সম্পর্ক এইরূপ বিঘ্নবহুল পথে, বিচ্ছিন্ন উচ্ছ্বাসের অসম ধারায়, অনেক চড়া কাটাইয়া অনিয়মিতভাবে অগ্রসর হইয়াছে। এইবার সংঘর্ষ বাধিল ম্যাজিস্ট্রেটের আমন্ত্রণে অমুষ্টিত আরুত্তি-অভিনয়ে বরদাসুন্দরীর মেয়েদের সঙ্গে যোগদানের ব্যাপারে। বিনয়ের এই প্রস্তাবে অসম্মতি-জ্ঞাপনে ললিতার জিদ চড়ে তাহাকে দলে টানিবার জ্ঞাত। বিনয় প্রশ্নটিকে নীতির পর্ষায় হইতে ললিতার মনস্তত্ত্ববিধানের পর্ষায়ে নামাইয়া রাজী হইলেও তাহার প্রসন্নতা অর্জন করিতে পারিল না। বিব্রোহ সে বরদাসুন্দরী করে না, অতিবক্ততাও তাহার কাব্য নয়। তাহার সমস্ত আচরণ এই অদ্ভুত স্ববিরোধ ও অস্থিরমতিত্বের স্বন্দে দোলায়িত। প্রেমের স্বভাব-বৈপরীত্যই তাহার অস্বীকৃত মনোভাবের স্বরূপস্ফোতক। এই উপলক্ষ্যে সে বিনয়কে গোয়ার উপগ্রহত্বের খোঁটা দিয়া একটা হিংস্র তৃপ্তি অমুভব করিয়াছে ও বিনয়ের আত্মমর্খাদায় মর্যাস্তিক আঘাত হানিয়াছে। গোলাপ ফুলের উপহার-স্বীকৃতির পরেও ললিতার খামখেয়ালী আচরণ বিনয়কে আরও পীড়িত করিয়াছে। বিনয়ের অভিনয়ের সাবলীল নৈপুণ্য আবার ললিতার হীনতা-বোধকে উদ্ভিক্ত করিয়া তাহাকে অমুষ্ঠানের প্রতি বিমুগ্ধ করিয়াছে। আরুত্তিতে তাহার আশ্চর্য কৃতিত্বে তাহার উৎসাহ আবার পূর্ণবেগে ফিরিয়াছে ও তখন হইতে তাহার প্রসন্ন সহযোগিতা সকলের উদ্বেগের অবসান ঘটাইয়াছে। এই সংঘাতের জটিল টানা-পোড়েনের মধ্যে বিনয় ও ললিতা পরস্পরের হৃদয়ের সন্ধান পাইয়াছে ও ঠিক এই মুহূর্তেই সূচরিতা বিনয়ের মনোলোকের নৈপথে অন্তর্হিত হইয়া ললিতাকে রক্তমঞ্চের একাধিপত্য ছাড়িয়া দিয়াছে।

গোয়ার বলিষ্ঠ, আবেশমুক্ত ও কর্মতৎপর ব্যক্তিত্ব সূচরিতার প্রতি এই মোহনকারক সর্বশক্তি দিয়া প্রতিগোধ করিতে স্থিরসংকল্প হইয়া পায়ে হাঁটিয়া দেশভ্রমণের সিদ্ধান্ত করিয়াছে। এই পল্লীজীবননৈকট্যের ফলে সে চরঘোষপুরে দরিদ্র প্রজার সরকারী পৃষ্ঠপোষকতায় নির্মম শোষণব্যবস্থার অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে। এই অভিজ্ঞতার অমোঘ প্রতিক্রিয়ারূপে সে বিদেশী রাজশক্তির সহিত সংঘর্ষ বাধাইয়া জেলে অবরুদ্ধ হইয়াছে। ইহারই সূত্র ধরিয়া বিনয় ও ললিতার সম্পর্কে নিয়তি এক অচ্ছেদ্য গ্রন্থি পাকাইয়া তুলিয়াছে ও ইহাই শেষ পর্যন্ত তাহাদের দাম্পত্য মিলনে পরিণতি লাভ করিয়াছে। গোয়ার অত্যাচার কারাদণ্ডের প্রতিবাদস্বরূপ বিনয় তৎক্ষণাৎ দণ্ডদাতা ম্যাজিস্ট্রেটের আয়োজিত উৎসব বর্জন করিয়াছে ও ললিতার আত্মসম্মানবোধ ও অত্যাচারের প্রতি প্রবল ঘৃণা সমস্ত শিষ্টাচার ও সামাজিকতার অহুশাসন ছিন্ন করিয়া প্রকাশ্য বিদ্রোহে জলিয়া উঠিয়াছে। ললিতার অন্তরে যে অমরাগের স্কুলিক অভ্যস্ত জীবনযাত্রার শাস্ত আবরণে স্তিমিত ছিল তাহা বিদ্রোহের এই ঝটিকায় সর্বধ্বংসী শিখায় আত্মঘোষণা করিল। সে ভবিষ্যৎজ্ঞানশূণ্য হইয়া উন্নত আবেগে উৎসবের অপমানজালা এড়াইতে সীমারযাত্রায় বিনয়ের অভিভাবকহীন সান্নিধ্যে আপনাকে নিক্ষেপ করিল। তাহার এই সমাজবিগর্হিত আচরণের বিরূপ অপব্যাত্যা হইতে পারে তাহা সে ভাবিবারও অবসর পায় নাই। প্রেমের যে অন্ধ আবেগ মাহুঘের অযতেন মন হইতে অলঙ্কিতভাবে ক্রিয়াশীল হইয়া তাহার গতিবিধিকে অভাবনীয় পথে পরিচালিত করে, ললিতার এই কাজটি সেই অন্ধ প্রেরণা-সম্মত। বিনয়ের উপর নির্ভরশীলতা অত্যাচারের প্রতি প্রবল বিরোধের বিপরীত শক্তিরূপে ললিতার নিকট প্রতিভাত হইয়াছে। কোথের বিকৃত মুকুরে প্রেমের অন্তর্গত অস্তিত্ব প্রাতিচ্ছায়া ফেলিয়াছে। ললিতা যাহা সোজা পথে আবিষ্কার করিতে পারিত না, তির্যক দৃষ্টিতে তাহারই স্বরূপ তাহার নিকট মুখোমুখি তুলিয়াছে। পা পাকরিয়া আগাইলে প্রেমের যে দ্বার বন্ধই থাকিত, বিপরীত মনোবৃত্তি হইতে সবেগে উৎক্লিষ্ট হইয়া সেই দ্বার অকস্মাৎ তাহার নিকট উন্মুক্ত হইল। সীমারমধ্যে বিনয়ের ভ্রম ও সংঘত আচরণ ললিতার অভাবনির্মল অন্তরে তাহার প্রতি শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতাবোধ জাগাইল। অনিশ্চিত আবহাওয়ার ঝড়-ঝাপটা কাটাইয়া যদি শেষ পর্যন্ত প্রেমের দেউল নির্মিতই হইয়া উঠে, তবে এই সীমারযাত্রার অভিজ্ঞতা

অন্ধার উপাধানে তাহার পাকা ভিত্তি রচনা করিয়াছে। ললিতার প্রতি দায়িত্ববোধ ও তাহার স্বাধীনতার একান্ত আগ্রহ তাহাকে নূতন সম্বন্ধ-মণ্ডিত করিয়া বিনয়ের দৃষ্টিকে উদ্ঘাটিত করিল। সে সারা রাত্রি জাগিয়া ললিতার শয়নকক্ষে অতল প্রহরা দিল ও এই কুচ্ছদাধনের দ্বারা প্রেমলাভের যোগ্যতা অর্জন করিল। রাত্রির নিঃশব্দ নক্ষত্রমণ্ডলী ও নিশ্চিন্ত অন্ধকার তাহার এই গোপন পরিচয় সাক্ষীরূপে ইহার মধ্যে প্রকৃতির বিশালতা ও মহিমা সঞ্চারিত করিল ও প্রভাতে তরুণ সূর্যের প্রথম আবির্ভাব যেন দেবপ্রসাদের মত বিনয়ের দ্বিধাহীন চিত্তে বলিষ্ঠ সঙ্কল্পের দৃঢ়তা আনিয়া দিল। ললিতা-বিনয়ের ব্যক্তিগত সমস্যার এইখানেই সমাধান হইল। ইহার পরে সমাজের বাধা ও বিবাহের ধর্মীয় অহুষ্ঠানবিষয়ক কতগুলি বহিঃস্থমূলক অন্তরায় অতিক্রমণের প্রতীক্ষায় রহিল।

অবশ্য ঈশ্বরে একত্র ভ্রমণের পরেও ললিতার মনোভাব সম্পূর্ণরূপে স্ববিরোধমুক্ত হইল না। তাহার স্বভাবতঃ খামখেয়ালী আচরণ প্রেম-স্বীকৃতির চারিদিকে একটি অনিশ্চয়ের কুহেলিবৃত্ত রচনা করিয়াছে। তাহার প্রেম কখনই অবিস্মিত মধুরূপে দেখা দেয় নাই- স্বামী ও বালের পরিমাণ ইহার মধ্যে কিঞ্চিৎ অস্বস্তির স্বাদ জাগাইয়াছে। পরেশবাবুর সম্মুখীন হইবার মুহূর্তে বিনয়ের উপস্থিতি প্রয়োজন হইবে কিনা তাহা বিনয় ঠিক করিতে ইতস্ততঃ করিতেছিল। ইতিমধ্যে ললিতাই খুব কড়াভাবে তাহাকে অপেক্ষা না করিয়া গোয়ার মা-এর আশু সান্নাতিবিধানের নির্দেশ দিয়াছে। ললিতার এই আকস্মিক মেজাজ-পরিবর্তন বিনয়ের মনে স্বাভাবিক আঘাত হানিয়াছে। আনন্দময়ী অবশ্য তাহার স্বভাবসিদ্ধ সংশয়ের বলে গোয়ার কারামণ্ডের দুঃসংবাদ সহজভাবেই গ্রহণ করিয়াছেন ও বিনয়ের কোন সান্নাতিপ্রয়াসকে আমল না দিয়াই বরং বিনয়কে মাতৃসুলভ স্নেহের অভিষেকে তাহার মনোবেদনার উপর স্নিগ্ধ প্রলেপ বুলাইয়াছেন। বিনয় আনন্দময়ীর নিকট তাহার ললিতার প্রতি প্রণয়োন্মেষের কাহিনী বিবৃত করিয়া তাহার অন্তরের ভার লঘু করিয়াছে ও তাহার নীরব সমর্থনের প্রসাদে ধ্বজা হইয়াছে।

ললিতার বিনয় সম্বন্ধে যেটুকু সন্দেহ ছিল, তাহা ব্রাহ্মসমাজের হীন আক্রমণ ও সুৎসাপ্রচায়ে তাহার বিব্রোহের প্রজ্জ্বলন্ত অগ্নিশিখায় পুড়িয়া ছাই হইয়াছে। বিনয়ের প্রতি তাহার অপ্রকাশিত অনুরাগ এই দুঃসাহসের

আভায় দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। ব্রাহ্মসমাজের এই গর্হিত গুপ্তঘাতকবৃত্তির প্রতিবাদে সে প্রকাশভাবে বিনয়ের সহিত বিবাহসঙ্কল্প ঘোষণা করিয়াছে। তাহাদের দুইজনকে জড়াইয়া ব্রাহ্মগোষ্ঠীর মধ্যে যে নিন্দার আবিল পঙ্কশ্রোত ঘুলাইয়া উঠিয়াছে তাহাতে বরং বিনয়ই নিজ অপরাধবোধে মুগ্ধমান হইয়া পড়িয়াছে ও ললিতার সহিত প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎকারের সাহস হারাইয়াছে। ললিতার দৃষ্ট সত্যনিষ্ঠ প্রকৃতি কিন্তু ইহাতে আরও উদ্ধত অস্বীকৃতিতে উত্তেজিত হইয়াছে। আনন্দময়ীর ঘরে সূচরিতা ও ললিতাকে দেখিয়া ও মেয়েদুলা খুলিবার ব্যাপারে ললিতার দ্বারা তাহার সহযোগিতার সোৎসাহ আহ্বানে বিনয়ের বিপন্নতা কাটিয়া গিয়া তাহার অন্তরে হঠাৎ পুলকের উদ্দীপনা দেখা দিয়াছে। অবশ্য ললিতার বিদ্রোহের সমস্ত শাস্তি পরেশবাবুকে সহ্য করিতে হইল। বেনামী চিঠি, প্রকাশ্য কৈফিয়তলব, সর্বোপরি পারিবারিক অসহযোগ ও বিমুখতার সমস্ত নীরব বেদনা তাহার ধৈর্যের ও ঈশ্বরবিশ্বাসের অগ্নিপরীক্ষার অবসর সৃষ্টি করিল। আনন্দময়ী সমস্ত প্রতিকূল প্রভাবের বিরুদ্ধে বিনয়ের সহিত ললিতার বিবাহে অকুণ্ঠ সমর্থন জানাইয়া শু বিবাহই যে ললিতাকে এই কাপুরুষোচিত পক্ষপ্রক্ষেপ হইতে ঝাঁচাইবার একমাত্র পথ ইহাই কর্তব্যরূপে নির্দেশ করিয়া বিনয়ের মনোবলকে স্থির রাখিয়াছেন।

গোরা স্বেল হইতে মুক্ত হইয়া বিনয়ের এই ব্রাহ্মবিবাহের দুঃসংবাদ শুনিয়াছে ও তাহার সমস্ত যুক্তিতর্ক, আবাল্য শোহাদ্যের অধিকার ইত্যাদির প্রয়োগে বিনয়কে এই সমাজদ্রোহিতা হইতে ঝাঁচাইবার প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে। এই দ্বন্দ্বের মধ্যে লেখকের সূক্ষ্মদর্শিতা স্পষ্টরূপে ব্যক্ত হইয়াছে। বিনয় এখন গোরার ব্যক্তিত্বপ্রভাবের নিকট সহজে নতিস্বীকার করিল না। কেননা তাহার সমস্ত সত্তা দিয়া অমুভূত একটি বাস্তব সত্য গোরার আন্তরিক নিষ্ঠাপোষিত প্রত্যয়ের বিরুদ্ধে সমকক্ষতার স্পর্ধায় দাঁড়াইয়াছে—“গোরা আজ বায়ুবাণের দ্বারা বায়ুবাণকে ঠেকাইতেছিল না, আজ বাণ যেখানে আসিয়া বাজিতেছিল সেখানে বেদনাপূর্ণ মানুষের হৃদয়” (৫৩ অধ্যায়)। বিনয় আজ এই নববলে বলীয়ান হইয়া গোরার সহিত ঘৈরথ সমরে প্রবৃত্ত হইয়াছে, সুতরাং গোরার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তিও আজ বিনয়কে পরাজিত করিতে পারিল না। স্বাজাত্যাভিমান ও প্রেম যদি সমান সত্য হয়, তবে কেহই আত্মসমর্পণের কথা ভাবিবে না।

ব্রাহ্মসমাজের নূতন নূতন পীড়নের উদ্ভাবন-কৌশল, উহার একটা নিন্দামুখর কুৎসিত আবহাওয়া সৃষ্টির উপায়দক্ষতা, হারাণবাবু ও বরদাহন্দরীর নব নব নৈতিক প্রভাব-বিস্তার, বিনয়ের অন্তর্দ্বন্দ্বময় অহুতাপ, সূচরিতার শক্তি দ্বিধা ও পরেশবাবুর ও আনন্দময়ীর অটল নিত্যধর্মনির্ভরতা সমস্ত মিলিয়া যে অগ্নিগর্ভ পরিবেশ রচনা করিয়াছে তাহার ধূম্রাবরণের মধ্যে ললিতার দৃষ্ট তেজস্বিতা সম্প্রদায়ের দীপ্তিতে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। শেষ বাধা আসিয়াছে কোন্ ধর্মমত অহুসারে বিবাহ অস্বীকৃত হইবে সে সম্পর্কে মতভেদে। অবশ্য আনন্দময়ী বিনয়ের ধর্মাস্তরগ্রহণের প্রস্তাবকে অহুমোদন করেন নাই। ব্রাহ্মপরিবারে বিবাহের জন্ত যে ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষা অপরিহার্য মূল্য তাহা তাঁহার উদার, অ-সাম্প্রদায়িক ধর্মচেতনা স্বীকার করে নাই। সমাজ এই সমাজবিধিউল্লঙ্ঘনের জন্ত বিনয়কে বর্জন করে, তবে তাহাকে এই শাস্তিগ্রহণের জন্ত প্রস্তুত থাকিতে হইবে। কিন্তু সে যে স্বতঃপ্রযুক্ত হইয়া সমাজত্যাগী হইবে ইহা সম্পূর্ণরূপে অগ্রাহ্য। বিনয়ের নিজের ধর্মের আচার সম্বন্ধে এমন কোন প্রবল প্রত্যয় ছিল না, যাহা মিলনের পথে অলঙ্ঘ্য ব্যবধান। গোয়ার বন্ধু হারানই তাহার সর্বাপেক্ষা মর্যাস্তিক আত্মত্যাগ— গোয়ার প্রসন্ন স্বীকৃতির অতিরিক্ত হিন্দুধর্মের প্রতি তাহার আর কোন দৃষ্টিশক্তি আকর্ষণ নাই। সুতরাং সে ব্রাহ্ম বা হিন্দু মতে যে কোন উপায়ে বিবাহ সারিতে উৎসুক। কিন্তু এখানে ললিতার ধর্মনিষ্ঠা নয়, তাহার দুর্দম আত্মমর্যাদাবোধ ও সত্যাহুত্যাগই তাহাকে কোন অপমানকর সর্তে রাজি হইবার প্রক্ষে প্রবল বাধা দিয়াছে। সে ব্রাহ্মসমাজের মত একটা হীন মনোভাবশাসিত প্রতিষ্ঠানের এই অভিভাবকত্বের দাবী সবেল প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। পরেশবাবু তাহাকে কোন নির্দেশ না দিয়া তাহার স্বাধীন বিচারবুদ্ধির উপর চূড়ান্ত সিদ্ধান্তের ভার দিয়াছেন। ললিতা ও বিনয়ের যদি তাহাদের ক্রান্তকর্মের ফলভোগ করিবার মত অটুট নীতিবল থাকে, তবে অন্তর্ধর্মীয় নির্দেশ ছাড়া অপর কোন বহিঃশক্তির অহুশাসন তাহারা স্বচ্ছন্দে উপেক্ষা করিতে পারে।

ললিতা ও বিনয়ের বিবাহ সম্বন্ধটি চারিটি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ হইতে বিচারিত হইয়াছে—(১) প্রণয়ীদুগলের, (২) আনন্দময়ীর (৩) গোয়ার ও (৪) পরেশবাবুর। ইহার প্রত্যেকেই নিজ নিজ অন্তরের আলোকে এই একই ব্যাপারে নূতন নূতন দিক প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। প্রথম, ললিতা-

বিনয় সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণালাপের পর যে সিদ্ধান্তে স্থির হইয়াছে তাহা লেখকের ভাষাতেই ব্যক্ত করা যাইতে পারে—“তাহারা হিন্দু কি ব্রাহ্ম একথা তাহারা ভুলিল, তাহারা যে ওই মানবাত্মা এই কথাই তাহাদের মধ্যে নিরূপণ প্রদীপশিখার মতো জ্বলিতে লাগিল।” (৫৮ পরিচ্ছেদ, শেষ) আনন্দময়ী বিনয় ও ললিতার নিকট তাঁহার মনোভাব প্রকাশ উপলক্ষ্যে এ বিষয়ে তাঁহার বিধাহীন অভিমত জানাইয়া দিয়াছেন—তাঁহার সমদর্শী মন মানুষে-মানুষে অকৃত্রিম মিলনস্পৃহার মধ্যে সমাজের কৃত্রিম বাধা ও সমাজবিত্রোহে শক্তির অপচয় কোনটাই পছন্দ করে না। বন্ধুত্বের মত বিবাহও সহজ, সরল, ও সর্ববাধামুক্ত হওয়াই তাঁহার একান্ত কাম্য। পরেশবাবু স্বচরিতার সহিত আলোচনায় ও ললিতা-বিনয়ের নিকট লিখিত আত্মবৃত্তান্ত-লিপিতে তাঁহার নির্মল বিবেকবুদ্ধিপ্রসূত প্রত্যয়টি ধীরভাবে উপস্থিত করিয়াছেন। ইহার মধ্যে তাঁহার মানস বিচারের শাস্ত্র স্পন্দনটি অতি সূক্ষ্ম, অথচ নিখুঁত রেখায় বিধৃত হইয়াছে। তরুণ-তরুণীর এই দুঃসাহসিক সমাজ-বিত্রোহে তাঁহার উদ্বেগের কথা তিনি গোপন করেন নাই, তবে ইহার সঙ্গে সঙ্গে ইনি উদাহরণকে সতর্ক করিয়াছেন যে আজীবন তাহাদিগকে এই আদর্শবাদের উদাত্ত স্বরে সমস্ত জীবন-সঙ্গীতকে অহুরণিত করিতে হইবে। অভিভাবক হিসাবে তাঁহার একমাত্র কর্তব্য হইল যে তাহাদের আচরণ ধর্মসম্মত হইল কি না যে বিষয়ে নিশ্চিত হওয়া, ফলাফলের দিক দিয়া সতর্ক করা নয়। এখানে এই সঙ্গে তিনি তাঁহার ব্রাহ্মসমাজে যোগদানের আদিম প্রেরণাটির উপরও আলোকপাত করিয়াছেন। যখন তিনি সমাজের বিরুদ্ধে বিত্রোহে প্ররোচিত হইয়াছিলেন, তখন ব্রাহ্মসমাজই তাঁহার ধর্মসাধনার শ্রেষ্ঠ আদর্শরূপে প্রতিভাত হইয়াছিল। তিনি হিন্দুসমাজের বন্ধন কাটিয়া ব্রাহ্মসমাজের বন্ধন গলায় পরেন নাই—ইহাই তাঁহার অন্তর্দ্বারীর নিকট একমাত্র আত্মপ্রকাশস্বর্থন। পরেশবাবুর বিচার হইল সমস্ত পরীক্ষায় উত্তীর্ণ, জীবনমুক্ত পুরুষের নিরাসক্ত দৃষ্টির প্রতিফলন। ইহা নীতিতত্ত্ববিদের কাজে লাগিবে, সংসারসংগ্রামলিপ্ত নর-নারীর জটিল সমস্যা সমাধানে কতটা সহায়তা করিবে তাহা বলা শক্ত। গোরা কিন্তু তাহার চিরন্তন প্রতিষ্ঠাভূমিতে অবিচল রহিয়াছে। পরেশবাবু ও আনন্দময়ীর প্রসঙ্গ অল্পমোদনও তাহার চিত্তে লেশমাত্র রেখাপাত করে নাই। পরেশবাবুর উদারতাকে সে তীক্ষ্ণ যুক্তি দ্বারা খণ্ডন করিয়াছে। ভাঙন-ধরা

নদীতটের তুলনা তাহাকে কিছুমাত্র সাধনা দেয় নাই—সে কৃত্রিম পাষণ-বন্ধনে স্বরক্ষিত, আবহমানকাল হইতে অপরিবর্তিত, সমস্ত স্রোতোবেগ-প্রতিরোধী সমাজের প্রশস্তিগানে মূখর। বিনয়কে ত্যাগ করা সম্বন্ধেও তাহার কর্তব্য বিধাহীন ও স্থম্পট। সমাজ নিজ অন্তর্নিহিত শক্তিতে আত্ম-রক্ষার ব্যবস্থা করিবে, তাহার নিশ্চেষ্টতাকে বিজ্রোহের খোঁচায় বিচলিত করিবার কোন প্রয়োজনই নাই এই বিশ্বাসে সে অটল। কিন্তু তাহার মর্যাস্তিক পরাজয় ঘটিয়াছে তাহার নিজের মাতার স্নেহের নিকট সমাজ-নিষ্ঠার অবমাননায়। সে সমস্ত সমাজকে বিনয়ের প্রত্যাখ্যানে একীভূত করিয়াছে, কেবল নিজের মাকেই তাহার মতাবলম্বী করিতে পারে নাই। ইহার পিছনে যে আরও গূঢ় পরাভাব-গ্লানি প্রচ্ছন্ন আছে তাহা অবশ্য তাহার পূর্বানুমানের ধরা পড়ে নাই। এইরূপে এই অসাম্প্রদায়িক অহুষ্ঠানের স্রুতপ্রসারী তাৎপর্য ও বহুমুখী বিচারবুদ্ধির উদ্দীপন উপস্থাসের পাত্রপাত্রীর বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীর মাধ্যমে পাঠকের চেতনায় অমুবিদ্ধ হইয়াছে।

শেষ পর্যন্ত হিন্দুমতেই বিবাহ সম্পন্ন হইয়া এই কূটপ্রসঙ্গের চূড়ান্ত মীমাংসা হইয়াছে। লেখক বিবাহ বাসরেই বিনয়-ললিতার দাম্পত্য জীবনের উপর যবনিকা ফেলিয়া বিবাহোত্তর সমস্তার কোন ছায়াপাত ঘটিতে দেন নাই। ঔপন্যাসিকও উপসংহারলগ্নে রূপকথাকারের নিশ্চিত্র, আনন্দময় সমাপ্তি-ঘোষণার প্রতিশ্রুতি করিতে বাধ্য হন। জীবন এই ক্রান্তিমুহুর্তে প্রত্যক্ষ গতি হারাইয়া এক কল্পনারমণীয়, অথচ পূর্ব-ইতিহাস-প্রভাবিত পরিণতিতে স্থির হইয়া নেপথ্যালোকে আত্মগোপন করে।

৫

বিনয় ও ললিতা উপস্থাসের পার্শ্বচরিত্র, গোরা ও সূচরিতার সম্পর্ক-নির্ধারণই উহার কেন্দ্রীয় ঘটনা, সমস্ত উপস্থাস-বর্ণিত হৃদয়-আলোড়নের নিগূঢ়তম রসনির্ধাস। অন্ত্যস্ত চরিত্র ও ঘটনাপরম্পরা এই পরম পরিণতির প্রস্তুতি ও আয়োজন। যে ঝড় উপস্থাসের পাতায় পাতায় বহিয়াছে, যে আবেগ-সংঘাত উহার মধ্যে দুর্দম গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছে, যে বৃহৎ পটভূমিকা কাহিনীর বস্ত-আশ্রয় ও ভাব-পরিধি যোগাইয়াছে, তাহাদের চরম তাৎপর্য এই বিপরীত মেরুর অধিবাসী তরুণ-তরুণীর একান্ত

মিলনে নিয়োজিত। দুইটি ভিন্ন-আদর্শ-প্রভাবিত অথচ আত্মানুসন্ধান ও সঠৈষণায় একনিষ্ঠ চরিত্র যেখানে আসিয়া মিলিয়াছে তাহা সাধারণ ভাববিনিময়ের মানদণ্ডে অসম্ভব ও অভাবনীয়। মহাপ্রাণে যেমন দূরবিচ্ছিন্ন বিসদৃশ প্রাণীসংঘ পরম্পরের অতি কাছাকাছি ভাসিয়া আসে, তেমন এখানে পারিপার্শ্বিকের তুমুল আলোড়নে, আবেগের কুলপ্রাবী মন্থনে, ঘটনার বিচিত্র গতিতে, ও সর্বোপরি অভাবনীয়ের প্রলয়-কম্পনে এই দুই আত্মা অন্তোন্ত-সংলগ্ন হইয়াছে। কবি যেখানে স্মৃতিতত্ত্বভেদী দিব্যদৃষ্টিবলে বর্তমান যুগের প্রেমিক-প্রেমিকাকে যুগ-যুগান্তরের অনাদি প্রেমের উৎস হইতে ভাসিয়া-আসা শাস্তযুগলরূপে কল্পনা করিয়াছেন, ঔপন্যাসিক তাহার জ্ঞান বাস্তব ও মনস্তত্ত্বসম্মত পরিবেশ যোগাইয়া কবিকল্পনাকে জীবনসত্যের প্রত্যক্ষতা দিয়াছেন। স্মৃতিভাবে অনুধাবন করিলে এই উভয় প্রেমেরই স্বরূপ অভিন্ন। উপন্যাসের এই প্রেমকাহিনী তথ্যবহুল ও অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ হইয়াও কাব্যস্বপ্নমার অতি নিকটাত্মীয়। কাব্যের স্বকুমার হৃদয়বৃত্তিকে যতটা বস্তুঘনতা ও মনোজগতের সহিত স্মৃতি সঙ্গতি দেওয়া সম্ভব, রবীন্দ্রনাথ তাহার সীমারেখায় পৌঁছিয়াছেন।

গোরার সমস্ত হৃদয়বৃত্তিমূলক সম্পর্কই আচারনিষ্ঠার অনমনীয় প্রয়োজনে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। এমন কি মাতা-পুত্রের যে মধুরতম সম্বন্ধ তাহাও স্নেহপ্রপ্রয়ের সমস্ত স্পর্শ হইতে বিবিক্ত। মাতার প্রীতিবিধানের খাতিরেও সে নিজ ধর্মনির্দিষ্ট আচরণপথ হইতে এক চুলও ভ্রষ্ট হইতে প্রস্তুত নয়। কাজেই আনন্দময়ী যখন বিনয়কে খাওয়াইবার জন্ত আকিঞ্চন করিয়াছেন তখন গোরার কর্তব্যবোধ এই ইচ্ছাতে বাধা দিয়া মাতার মনে ব্যথা দিতে তিলমাত্র সঙ্কুচিত হয় নাই। অবশ্য আনন্দময়ী তাহার স্বভাবসিদ্ধ উদারতার বশে এই অযৌক্তিক অত্যাচারকে ক্ষমাস্বিচ্ছ প্রসন্নতার সহিত মানিয়া লইয়াছেন। বিনয়ের সহিত সম্পর্কেও বন্ধুপ্রীতি কঠোর কর্তব্যনিষ্ঠার দ্বারা পদে পদে প্রতিহত হইয়াছে—বন্ধুর স্বাধীন ইচ্ছা তাহার অবশ্যপালনীয় আচরণবিধিকে লঙ্ঘন করিলে গোরার নিকট কিছুমাত্র প্রশ্রয় পায় নাই। ব্রাহ্মসমাজে মেলামেশা, পরেশবাবুর পরিবারের সহিত সাধারণ সৌজন্যবিনিময়ও তাহার নিষেধবারিত হইয়া অতি সসঙ্কোচে অগ্রসর হইয়াছে। তাহার প্রত্যেকটি ব্যক্তিগত সম্পর্ক এইরূপে এক অন্তর বিবেকবুদ্ধি-তাড়িত হইয়া স্বচ্ছন্দ বিকাশবঞ্চিত হইয়া পড়িয়াছে।

গোরার মনের এই দিকটা যেন অবিকশিতই রহিয়া গিয়াছে। সে সব সময়ে নেতা, শাসক ও সংঘগুরু কৃত্রিম অংশে অবতীর্ণ হইয়া সহজ প্রীতিবিনিময় ও পরিবার-জীবনের সৌকুমার্য হইতে আপনাকে স্বেচ্ছানির্বাসিত করিয়াছে। তাহার গণবেশেই তাহার একমাত্র পরিচয়—সে কোন দিনই বর্ম খুলিয়া কোমল অল্পভূতিময় হৃদয়টি অব্যবহৃত করে নাই।

কৃষ্ণদয়াল, দাদা মহিম ও পরবারের অগ্রাগ্র ব্যক্তির সঙ্গেও তাহার একই রকমের কর্তব্যনিয়ন্ত্রিত, অন্তরঙ্গতাহীন সম্পর্ক। বিনয়ের সহিত বিতর্কে তাহার হস্তরসিকতার কিছুটা নিদর্শন মিলে, কিন্তু সেখানেও হাসির পিছনে একটা স্নেহতীক্ষ্ণ, অনমনীয় কঠোর আঘাতশীলতা গোপন থাকে না। গোরার পরিহাসের মধ্যে স্নিগ্ধতার একান্ত অভাব, শাপিত অন্তরের ইম্পাত-আভা উহার মধ্য হইতে ছিটকাইয়া পড়ে। কৃষ্ণদয়ালকে সে শাস্ত্রবিধি অনুসারে ভক্তি করে। নিজ অন্তরের আহুগত্য সেখানে একেবারেই অনুপস্থিত। মহিমের প্রতি সে অগ্রজের প্রাপ্য সম্মান দেখায়, কিন্তু তাহার সহিত প্রাণের কোনই যোগ নাই। মহিমের গার্হস্থ্য সমস্তা ও চাকরীজীবনের ভাল-মন্দ শুধু তাহার সহানুভূতি নয়, চেতনা হইতেও বর্জিত। এমন কি বৌদিদি লক্ষ্মীমণি ও ভাইবি শশিমুখীর প্রতিও সে একান্ত উদাসীন, কোন বিরল মুহূর্তেও তাহাদের সম্পর্কে কোন ঔৎসুক্য সে অনুভব করে না। শশিমুখী তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে কেবল বিনয়ের সহিত তাহার বিবাহপ্রস্তাবউপলক্ষ্যে, কিন্তু অন্তর্গত তাহার প্রতি কোন স্নেহস্বর্ণের প্রমাণ আমরা উপস্থাসে পাই না। গোরা নিঃসংশয়ে এমন একজন ব্যক্তি, যাহার বহিজীবন অন্তর্জীবনকে পূর্ণগ্রাস করিয়াছে। কেবল সূচরিতার ক্ষেত্রে দুর্লভ্য বাধা ডিঙ্গাইয়া বহিজীবন ও অন্তর্জীবন এক হইয়া মিশিয়াছে। স্তবরাং ইহাই গোরার জীবনে প্রধান ধারা ও ইহারই অনুসরণে তাহার ব্যক্তিত্বের উৎসমূলে পৌছান যাইবে।

গোরার ব্যক্তিসত্তাটি নানাবিধ আলোচনা ও মতবাদের মাধ্যমে আমাদের নিকট পরিষ্কৃত হইয়াছে। তর্কের জোরে মধ্য দিয়াই তাহার ব্যক্তিত্বের জোর আমাদের নিকট প্রকাশ হয়। সর্বপ্রথম বিনয়ের সহিত তাহার যে মতবাদসংঘর্ষ ঘটয়াছে তাহাতেই তাহার সংকল্পদৃঢ়তা ও দুর্বলতার প্রতি প্রবল অসহিষ্ণুতা প্রকাশ পাইয়াছে। বিনয়ের ব্রাহ্ম-

পরিবারের সহিত আকস্মিক আলাপ গোয়ার মনে তীব্র বিরূপতা জাগাইয়াছে। সে এই তুচ্ছ ব্যাপারের মধ্যেই বিনয়ের স্বধর্মচ্যুতির সম্ভাবনা দেখিয়াছে। ব্রাহ্মসমাজে প্রচলিত স্ত্রী-স্বাধীনতাই এই বিতর্কের উপলক্ষ্য। গোরা পাশ্চাত্যভাববিলাসপ্রসূত স্ত্রীজাতির প্রতি শ্রদ্ধা দেখানোর মধ্যে কাশনার অপমানকর অস্তিত্ব অহুমান করিয়া সে সম্বন্ধে বিনয়কে সতর্ক করিয়াছে। পরদিন সন্ধ্যায় বিনয়ের সহিত তর্কে গোরা ভারতবর্ষ সম্বন্ধে তাহার আদর্শটি উজ্জল বর্ণে চিত্রিত করিবার অবসর পাইয়াছে। তাহার পরদিন গোরা কৃষ্ণদয়ালের অহুজ্জায় পরেশবাবুর বাড়ী গিয়াছে ও তাহার পরিবার-বর্গের সহিত প্রথম পরিচিত হইয়াছে। তাহার পূর্বেই বিনয় আনন্দময়ীর পাতে প্রসাদে বলীয়ান হইয়া পরেশবাবুর বাড়ীতে শিষ্টাচারের তাগিদে উপস্থিত হইয়াছে ও নিঃসঙ্কোচে মেয়েদের সহিত আলাপ-আলোচনা চালাইয়াছে। বিনয় নকীবরূপে সূচরিতার নিকট গোয়ার প্রশস্তিকীর্তন করিয়া তাহার মনে ঔৎসুক্য জাগাইয়াছে,—তাহার প্রমুখ্যৎ সূচরিতা গোয়ার অসাধারণ চরিত্রগৌরবের সন্ধান পাইয়াছে। এই দৌত্যটুকু না থাকিলে গোয়ার প্রতি সূচরিতার পূর্বরাগসঞ্চারের কোন অবসর ঘটিত না।

সেই দিনই অপরাহ্নে গোরা পিতৃআজ্ঞাপালনের জগু পরেশবাবুর সহিত পরিচয় করিতে আসিয়াছে—তাহার আকৃতিতে ও পোষাক-পরিচ্ছদে একটা বে-পরোয়া যুদ্ধং দেহি মনোভাব উগ্রভাবে প্রকট হইয়াছে। বরদাসুন্দরীর সঙ্গে একটু যুদ্ধ কথাকাটাকাটির পর ও ব্রাহ্মবাড়ীতে জলগ্রহণে রুট অসম্মতি জানানর পর হারাণের সহিত তাহার তুমুল তর্কযুদ্ধ বাধিয়াছে। সূচরিতা গোয়ার উরুত ভাব-ভঙ্গীতে উত্তেজিত হইয়া হারাণকে তাহাদের পক্ষে সেনাপতিপদে মনে মনে বরণ করিয়াছে। কিন্তু এই শক্তিপরীক্ষায় গোয়ার শ্রেষ্ঠত্ব ও হারাণের তুচ্ছতা এত নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত হইল, যে যুদ্ধশেষে হারাণের প্রতি সূচরিতার মনোভাব শ্রদ্ধা হইতে লঙ্কা ও অবজ্ঞায় নামিয়া আসিল। সে গোয়ার প্রতি বিরূপতার পরিবর্তে গূঢ় আকর্ষণবোধ করিল এবং সমস্ত চিন্তা ও কাজের মধ্যে একটা অনির্দেশ্য বেদনা অহুভব করিল। হয়ত তাহার উপস্থিতি সম্বন্ধে গোয়ার সম্পূর্ণ উপেক্ষা শুধু তাহার আত্মসম্মানে আঘাত হানিল না, আরও কোন কোমল অহুভূতিকেন্দ্রে বেদনা জাগাইল। এই আপাত-অহেতুক, মাত্রাতিরিক্ত মনঃপীড়াই উন্মেষোন্মুখ প্রেমের প্রথম অলক্ষ্য পদসঞ্চার।

বিনয় আবার বখন পরেশবাবুর ঘরে আসিয়াছে, তখন সূচরিতা বিনয়ের সহিত আলোচনার দ্বারাই গোরা সম্বন্ধে তাহার কৌতুহলকে পরিতৃপ্ত করিতে চাহিয়াছে। বিনয় স্ত্রী-পুরুষের অবাধ মেলামেশা সম্বন্ধে গোরার যে তীব্র আপত্তি তাহার একটা আদর্শগত ব্যাখ্যা দিয়া তাহার অনন্ততাকে ক্রচিকর রূপে ফুটাইয়াছে। বিনয়ের ভক্তি-ভাষ্যের মধ্য দিয়া গোরাচরিত্র আরও দীপ্ত মহিমায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে।

১৫ পরিচ্ছেদে বিনয় ও গোরা অন্তরঙ্গতার নিবিড়তম পর্যায়ে পরস্পরের অতি-সন্নিহিত হইয়াছে। এই অধ্যায়ে গোরার অভিভবশীলতার পরিবর্তে তাহার গ্রহণশীলতাই আশ্চর্য ব্যতিক্রমের মত ফুটিয়াছে। বিনয়ের প্রতি মনে মনে বিরূপ ভাবপোষণের জন্ত গোরা স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়ায় তাহার প্রতি একটা বিশেষ টান অনুভব করিয়াছে। এই অধ্যায়ে বিনয় নিজ অন্তরে প্রেম-উন্মেষের অপরূপ মাধুর্য গোরার নিকট মেলিয়া ধরিয়াছে এবং গোরাও এই নূতন আবির্ভাবকে যোগ্য মর্যাদা দিয়া উহার সত্যতা স্বীকার করিয়াছে। বিনয়ের চোখে এই প্রেমাজ্ঞান সমস্ত পরিচিত সংসারে এক অলৌকিক সৌন্দর্য ও অর্থগৌরব মাখাইয়া দিয়াছে—কাব্যবর্ণিত প্রেম-চেতনা তাহার জীবনে প্রত্যক্ষ সত্য হইয়া সমস্ত বিধজগৎকে মায়াময় করিয়া তুলিয়াছে। গোরা এই নারীপ্রেমের মহিমাকে লঘু না করিয়া স্বদেশপ্রেমকে উহার যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে খাড়া করিয়াছে, কিন্তু তাহার সাধনাকেই কল্পনাচক্ষে দেখিয়া উহাকে এক জ্যোতির্ময় ভবিষ্যতের পূর্বসূচনারূপে শ্রেষ্ঠত্বের অভিনন্দন জানাইয়াছে। বিনয়ের সত্য ও গোরার সত্য এক অনাগতকালে যে বৃহত্তর যৌগিক সত্যে এক হইয়া উঠিবে ভবিষ্যতের এই ছবি তাহার মানসনেত্রে উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। গোরা ও বিনয়ের মধ্যে আর কোথাও পারস্পরিক বোঝা-পড়া এমন একান্ত হইয়া দেখা দেয় নাই। বিনয়ের অনুভবের গভীরতা গোরার মনে সংক্রামিত হইয়া উহার দেশপ্রেমের আদর্শকে প্রভাবিত করিয়াছে ও উভয় প্রকার প্রত্যয়ের মধ্যে সমন্বয়ের সম্ভাবনার ঈষৎ আভাস দিয়াছে। গোরার শেষ অভাবনীয় পরিণতির যদি কোন বীজ থাকে, তবে এখানেই উহার অক্ষুট সূচনা অনুভবগম্য।

গোরার ভাবমূর্তি ত্রিবিধ উপায়ে সূচরিতার অন্তরে ভাস্বর হইয়াছে—প্রথমতঃ বিনয়ের পরোক্ষ-প্রশস্তি, দ্বিতীয়তঃ গোরার দুর্দম ব্যক্তিসত্তার

অভিঘাত, আর তৃতীয়তঃ স্ফুরিততার নিভৃত স্মৃতিরোমহন ও ধ্যানমুগ্ধ কল্পনার বর্ণবিজ্ঞাস। এই তিন রকম উপাদানে স্ফুরিততার মনের গভীরে গোরার প্রভাব ক্রমশঃ দুনিরোধ্য শক্তি সঞ্চয় করিয়াছে। ইহাদের সহিত বাহিরের প্রতিকূলতা যুক্ত হইয়া তরুণীর ভাবাবেগের মধ্যে নীতিগত নিষ্ঠার ও সংকল্প-দৃঢ়তার অল্পপ্রবেশ ঘটাইয়াছে। ব্রাহ্মসমাজ ও উহার প্রতিনিধি হারাণ ও বরদাসুন্দরীর এবং হিন্দুসমাজের প্রতিনিধি হরিমোহিনীর প্রতি বিমুখতায় গোরার আকর্ষণ অজ্ঞাতসারে বৃদ্ধি পাইয়াছে। হয়ত বা হারাণ ও বরদাসুন্দরীর স্নেহহীন অভিভাবকত্ব সে উপেক্ষা করিতে পারিত। কিন্তু হরিমোহিনীর স্নেহ ও মূঢ় সংস্কারের অত্যাচার তাহার অসহ্য হইল। হরিমোহিনীর নির্বন্ধাতিশয়া ও কূটকৌশল স্বয়ং গোরার নিকট ভবিষ্যৎ প্রত্যাহারপত্র আদায় করিয়া স্ফুরিততার নিঃসঙ্গতাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। এই সঙ্কটলগ্নে যখন গোরা তাহার জন্মরহস্তের অভাবনীয় উদ্ঘাটনে সমস্ত ঐতিহ্যশ্রয় হইতে ছিন্নমূল হইয়া মানবাত্মার একক অধিকারে তাহার পাশে আসিয়া দাঁড়াইল, তখন স্ফুরিততার সমস্ত অন্তরের সংগ্রাম শেষ হইয়া গিয়াছে। দৈবের এই দাক্ষিণ্য সে সব সংশয়মুক্ত হইয়া অঞ্জলি পাতিয়া গ্রহণ করিয়াছে। তাহার এই নীরব, প্রশ্নহীন আত্মনিবেদন তাহার চিন্তাপ্রস্তুতির পূর্ণতার উপরই আলোকপাত করে। কিন্তু এই পরম প্রশান্ত নির্বাণের পূর্বে ষিখা-দম্ভের স্তরগুলি অহুধাবন ও অতিক্রম করিতে হইবে।

২০ অধ্যায়ে গোরার সঙ্গে স্ফুরিততার দ্বিতীয় সাক্ষাৎকার। এখানে হারাণবাবুর উপস্থিতিতে স্ফুরিততার বিরূপতার প্রতিক্রিয়ায় গোরার বৈদ্যুতী আকর্ষণ প্রবলতর হইয়াছে। এবার তর্কের উপলক্ষ্য হইল ম্যাজিস্ট্রেটের নিমন্ত্রণ ও পরেশবাবুর পরিবারের এই নিমন্ত্রণে যোগদানসম্পন্ন। এই অবমাননা-সূচক আহ্বানের বিরুদ্ধে গোরার সমস্ত সত্তা আলোড়িত হইয়া উঠিয়াছে। সে তাহার সর্ববিধ বুদ্ধিবৃত্তি ও হৃদয়বৃত্তি, তাহার সমস্ত সত্তার নিগূঢ় প্রাণশক্তি নিয়োজিত করিয়া উহার প্রতিবাদ জানাইয়াছে। এই দ্বিতীয় সাক্ষাতে গোরা তাহার স্বভাবসিদ্ধ নারীবিমুখতা অতিক্রম করিয়া স্ফুরিততার দিকে ভাল করিয়া চাহিয়াছে ও তাহার সূক্ষ্মার বুদ্ধিদীপ্ত মুখশ্রীর সৌন্দর্যে মুগ্ধ হইয়াছে। এই তাহার ভিন্নসমাজের শিক্ষিতা নারীর প্রতি প্রথম আকর্ষণবোধ। স্ফুরিততার দিকে চিন্তা-আলোড়ন আরও

সর্বাঙ্গিক ও সম্ভাবিলোপী তরঙ্গে উচ্ছ্বসিত হইয়াছে। চন্দ্রোদয়ে সমুদ্র-ক্ষীতর ত্রায় সে এক অহেতুক আবেগের অদম্য উচ্ছ্বাসে আত্মহারা ও বিহ্বল হইয়া পড়িয়াছে। মাহুকের বাণীর মধ্য দিয়া তাহার জ্যোতির্ময় আত্মার দীপ্ত প্রকাশ সূচরিতাকে দিশাহারা করিয়াছে। সূচরিতার প্রতি গোরার ব্যক্তিগত আবেদন, তাহার সম্বন্ধে তাহার উদারতম প্রত্যাশা সমস্ত যুক্তিতর্কের সীমা ছাড়াইয়া তাহার সমস্ত গভীরে এক অজানা ভাবমুগ্ধতার সঞ্চার করিয়াছে ও গোরার অহুরোধ যেন মন্ত্রশক্তির মত তাহার সমস্ত চেতনায় পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। তাহার সমস্ত ভাবকেন্দ্র যেন এক সাংঘাতিক ভূকম্পনে নড়িয়া উঠিয়াছে। বৃহত্তর অজ্ঞাত জগতের আকস্মিক যবনিকা-উন্মোচন তাহাকে অকল্পিত ভাবের প্রাবনে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে।

ইহার ঠিক পরের অধ্যায়ে (২১) গোরা এক আত্মবিশ্মৃত ভাবতরঙ্গতায় জালে বন্দী হইয়া তাহার প্রকৃতিবিরুদ্ধ স্বগতচিন্তার অলক্ষ্য তন্তুতে জড়াইয়া পড়িয়াছে। এই ভাবাবিষ্টতার ফাঁকে ফাঁকে প্রকৃতির মোহময় কোমল আকর্ষণ সূচরিতার স্মৃতিকে আশ্রয় করিয়া তাহার অন্তরের গভীরে কুহকমন্ত্র সঞ্চারিত করিয়াছে। এক মায়াবিনী ছায়ামূর্তি যেন তাহার সমস্ত সচেতন মন ও কর্মশক্তিকে আচ্ছন্ন করিয়া তাহার চিন্তালোকে কুহেলি-আবরণ বিছাইয়াছে। গোরা এই মুহূর্তে এক অস্বীকৃত স্বপ্নময়তার নিকট নিজ বুদ্ধি ও কর্মসাধনার প্রথর প্রত্যয়কে বিসর্জন দিয়াছে। সারাস্রাতি আচ্ছন্নভাবে থাকিয়া প্রভাতে সূর্যোদয়ের সঙ্গে সঙ্গে সে নিজ নির্মোহ কর্মসংকল্পকে আবার নব জীবনযুদ্ধে উৎসুক করিয়াছে। মদির চিন্তাবিলম্বের প্রবল প্রতিক্রিয়াস্বরূপ সে পরিচিত আবেষ্টন হইতে নিজেকে সবলে ছিনাইয়া লইয়াছে ও নিকৃৎশয্যাজার দুঃসাধ্য ব্রতসাধনে তাহার সমস্ত ভাবাবেশকে ছিন্নভিন্ন করিয়াছে। তাহার পল্লীভ্রমণের গূঢ় প্রেরণা হইল সূচরিতার সান্নিধ্য হইতে নিজের যথাসম্ভব, স্থানে ও কালে, অপসারণ। তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতি এই ভাবেই সমস্ত অবাস্থিত মোহপাশ হইতে মুক্তি খুঁজিয়াছে। ইহার শেষ ফল হইল সোজাপথ ছাড়িয়া ঘুরপথে অভাবিত উপায়ে সূচরিতার হৃদয়ের আরও কাছাকাছি পৌছান।

গোরার কারাবাসের অবসরে সূচরিতার জীবনে নানা বিচিত্র সংঘাত

পৃষ্ঠীভূত হইয়াছে ও এই সমস্ত অপ্রত্যাশিত ভাবপ্রবাহকে স্বীকার করিতে ও তাহার জীবনধর্মের সহিত মিলাইয়া লইতে তাহার মনে অন্তঃসমীকার জটিল আবর্ত জাগিয়াছে। প্রথম, হরিমোহিনীর আবির্ভাব ও বরদাসুন্দরীর স্বরক্ষিত ব্রাহ্মদুর্গে কুণ্ঠিত, আত্ম-অপরাধী হিন্দু-আদর্শের আশ্রয়ভিক্ষা। মরুভূমিতে এক বিন্দু জলের গ্রায় হরিমোহিনী তাহার হিন্দু পূজাবিধি ও আচারনিষ্ঠা লইয়া বরদাসুন্দরীর সম্পূর্ণ বিরুদ্ধ পরিবেশে সূচ্যগ্রপরিমিত স্থানের জন্ত করুণ আবেদন লইয়া দাঁড়াইয়াছে। হরিমোহিনীর এই অনধিকারপ্রবেশ একদিকে যেমন গোড়া ব্রাহ্মপরিবারে একটা বিরক্তির বড় তুলিয়াছে, অল্পদিকে তেমনি সূচরিতার মনে হিন্দুধর্মের প্রতি একটা অমূল্য মনোভাব অঙ্কুরিত করিয়া সেখানে একটা সূক্ষ্ম বিদারণের খার সঞ্চার করিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, হারাণবাবুর চড়াহরের অধিকারদাবী ও ললিতা-বিনয়ের ব্যাপার লইয়া ব্রাহ্মসমাজের বিবেকরক্ষকরূপে তাহার দণ্ডাতা ও বিচারকের উদ্ধত ভূমিকা সূচরিতার নীরব সহিষ্ণুতাকে নিঃশেষিত করিয়া তাহার বিরোধকে জাগাইয়াছে। হারাণবাবুর দ্বারা পরেশবাবুর প্রশ্রয়ের সমালোচনা ললিতার রোষ ও সূচরিতার স্পষ্ট প্রতিবাদ উদ্দীপ্ত করিয়াছে। এইভাবে ধীরে ধীরে সূচরিতার ভাবকেন্দ্র যে নূতন অক্ষরেখার চারিদিকে আবর্তিত হইতে চলিয়াছে তাহা ক্রমশঃ স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। ললিতার বিরুদ্ধে ব্রাহ্মসমাজের হীন আক্রমণ ললিতার মনে আগুন ধরাইয়া দিয়াছে, সূচরিতার মনেও চাপা বিক্ষোভের ধোঁয়া ছড়াইয়াছে। হরিমোহিনীর প্রতি বরদাসুন্দরীর আক্রোশ ও তাহার নিরুপায় অসহায়তা, ও ললিতার বিবাহব্যাপারে পরেশবাবুর সহিত তাহার সমস্ত পরিবারের সম্পর্কচ্ছেদ সূচরিতার বিক্ষোভকে আরও মর্মভেদী করিয়া তাহাকে অতীতের উত্তরাধিকারমুক্ত এক নবজীবনারম্ভের জন্ত প্রস্তুত করিয়াছে। আনন্দময়ীর সঙ্গে তাহাদের পরিচয়ও তাহাদের মানসদিগন্তের প্রসার ঘটাইয়াছে, যদিও আনন্দময়ীর মনোবেদনা ও জীবনাদর্শের মূলমন্ত্রটি তাহাদের অনধিগম্যই রহিয়া গিয়াছে। পরেশের আশ্রয়চ্ছেদ ও স্বাধীন সংসার-প্রবেশও সূচরিতার জীবনে এক নূতন অধ্যায়ের সূচনা করিয়াছে। এইসব সংঘাতসংবেগের বিচিত্র প্রভাবের ফলে সূচরিতার চিন্তা জীবন-বোধের এক স্তর হইতে অল্প এক উচ্চতর, নিগূঢ়তর স্তরে উন্নীত হইয়াছে

ও এই ছোটখাট পরিবর্তন-তরঙ্গগুলি এক বৃহত্তর, বৈপ্লবিক রূপান্তরের সমুদ্রোচ্ছ্বাসে সংহত হইবার জন্ত প্রতীক্ষা করিয়াছে। এই ক্ষুদ্র, বিচ্ছিন্ন রং এর ছোপ ও তুলিকার রেখাজাল এক শিল্পীর আঁকা নূতন জীবনছবির ভূমিকারূপে উপস্থাসে পরিকল্পিত হইয়াছে। এই সমস্ত তথ্যসম্মিলে, ঘটনাবিস্তার ও ইহাদের সঙ্গে জড়িত মানসচেতনার জটিল বয়নশিল্পে লেখকের অপূর্ব গ্রন্থনশক্তি ও জীবনাভিজ্ঞতার পরিচয় নিহিত।

কারামুক্তির পরেই গোয়ার সঙ্গে বিনয়ের হৃদয়সমস্যাটি প্রকটি উঠিয়া পড়িল। তাহাতে দেখা গেল যে স্চরিতার সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ ঔৎসুক্য সত্ত্বেও ব্রাহ্মসমাজের প্রতি বিরূপতা তাহার অক্ষুণ্ণ আছে। সে বিনয়ের অবগু-কর্তব্যরূপে ললিতাকে বিবাহ করার প্রস্তাবে পূর্বের স্তায়ই অনমনীয় বিরুদ্ধতা দেখাইয়াছে। প্রভেদের মধ্যে বিনয় তাহার সত্যাহুত্বের জোরে আর গোয়ার ইচ্ছাশক্তির নিকট পরাজয় বরণ না করিতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। এই বাদানুবাদের ফল এই দাঁড়াইয়াছে যে, গোরা বিনয়কে বর্জন করিবার সিদ্ধান্ত ঘোষণা করিয়াছে। ইহার পরে গোয়ার অভিনন্দন ও প্রায়শ্চিত্তবিধান উপলক্ষ্যে যে তুমুল আয়োজন চলিল তাহার কোলাহলে সে মনের গভীরে প্রেমের যে উৎকণ্ঠা মুহূ বেদনার মত চাপা আছে, তাহার প্রতি মনোনিবেশের অবসর পাইল না। ঔপন্যাসিক অত্যন্ত সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত লক্ষ্য করিয়াছেন যে গোরা যখন বিনয়ের সঙ্গে ব্রাহ্মবিবাহের বিরুদ্ধে তর্কযুদ্ধে ব্যাপৃত ছিল, তখন তাহার আবেগের প্রবলতা কিছুটা নির্জান আত্মঘাতপ্রভাবিত। জেলের অবরোধের মধ্যেও স্চরিতার ধ্যানমগ্নি যে গোয়ার মনকে অহরহ আবিষ্ট করিত, তাহা তাহার মুক্ত জীবনে বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করিয়া যে স্চরিতার মূর্তিতে আবির্ভূত হইবে ইহা গোরা কোনদিনই ভাবে নাই। এই উচ্ছ্বাসের প্লাবনমুহূর্তে স্চরিতা ভারতীয় গৃহলক্ষ্মীর প্রতীকরূপে তাহার দেশ-প্রেমের সহিত অভিন্ন ভাবগৌরবে উদ্ভাসিত হইল। তাহার প্রথাসিদ্ধ সম্বোধনের মধ্যে একটা সন্তোষভূত স্বরের স্বর বাজিয়া উঠিল। স্চরিতার ক্ষেত্রেও গোয়ার কারাবাসশীর্ণ, ক্লিষ্ট-মলিন মূর্তিটি একটি আবেগকম্পিত ভক্তির শিখা জ্বলাইয়া তাহার নূতন মনোভাবের সন্ধান দিয়াছে। বিদায়ের সময় স্চরিতা বিনয়কে ঘাইবার আমন্ত্রণ জানাইল, কিন্তু গোরাকে এই আমন্ত্রণের অন্তর্ভুক্ত করিতে সঙ্কোচ বোধ করিল। গোরা এই প্রথম তাহার প্রথম ব্যক্তিত্বের জন্ত ও সকলের সহিত সহজভাবে মিশিবার অক্ষমতায় ক্লান্ত হইয়াছে।

কারামুক্তির পর স্চরিতার সমবেদনা-জ্ঞাপনে গোয়ার মনে একটি ক্লান্তি ঘর যেন এক অদম্য আবেগের প্রবল ঝাপটায় উন্মুক্ত হইয়া গেল। তাহার সমস্ত অন্তর লোহশলাকা দ্বারা আকৃষ্ট চুষককণাবৎ স্চরিতার দিকে অনিবার্য বেগে ধাবিত হইল। পরের দিনই অপরাহ্নে গোরা স্চরিতার নূতন বাড়ীতে হাজির হইয়াছে। প্রথমতঃ হরিমোহিনী কর্তৃক ব্রাহ্মণ্যভেজের হোমশিখারূপে চর্চিত হইবার পর গোরা স্চরিতার সহিত নিভৃত আলোচনায় মুখোমুখি বসিয়াছে। আলোচনার আরম্ভ স্বভাবতঃই বিনয়-লগিতার বিবাহসম্ভাবনার উপলক্ষ্যে। গোরা এ বিষয়ে স্চরিতাকে একটু অল্পযোগ করিলে স্চরিতা জবাব দিয়াছে যে ঐরূপ আচরণই তাহার পক্ষে স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত। তাহার উত্তরে গোরা সমস্ত আলোচনাকে এক আবেগঘন ভাবলোকের উদ্বৃত্তরে তুলিয়া দিয়াছে। সে স্চরিতার অনন্তরায় তার অকুণ্ঠ আস্থা নিবেদন করিয়াছে। তর্কের মধ্যে সে হিন্দু আচারনিষ্ঠতা ও সংরক্ষণ-নীলতার এক অপূর্ব রমণীয় চিত্র আঁকিয়াছে। হিন্দু কোন সম্প্রদায় নয়, সমস্ত পরস্পরবিরোধী ধর্মমতের উদার মিলনভূমি, তাহার সঙ্গীর্ণতা আত্মরক্ষার নিগূঢ় প্রয়োজনে ও ব্রাহ্মধর্ম উহার ক্ষুদ্রদৃষ্টি লইয়া সর্বসম্বয়কারী বিরীতি হিন্দুধর্মের আশ্রয়শক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিতেছে, যে ধর্ম সমস্ত মাহুঘের বৈচিত্র্য স্বীকার করিয়া প্রত্যেকেরই ক্ষুধা মিটাইতেছে, তাহার সেই লোকপালিনী মৃত্তিকে বিকলাঙ্গ করিতেছে—এই জাতীয় প্রত্যয় ও মননের সমাহারগুণ্ট আবেদনে সে তাহাকে অভিভূত করিয়াছে। তর্ক ও বিষয়ের গণ্ডিকে অতিক্রম করিয়া এক অজ্ঞেয় সমগ্র মানবাত্মা যেন স্চরিতার গভীর মর্মমূলে নিজ আসন প্রতিষ্ঠিত করিল। সম্মোহিতচিত্ত স্চরিতার নিকট গোরা হিন্দুধর্মের সার্বভৌমতা উপলব্ধির জন্ত মর্মস্পর্শী আবেদন জানাইয়া এই সাক্ষাৎকার শেষ করিয়াছে। বিদায়ের ঠিক প্রাক্-মুহূর্তে গোরা অসাধারণ ভাবমত্ততা ও বাগ্মিতার দ্বারা স্চরিতার সহিত সমস্ত ক্ষুদ্র ব্যবধান দূর করিয়া তাহার প্রতি অন্তরঙ্গ সন্ধান করিয়াছে ও যুক্তিতর্ক ছাড়িয়া এই অন্তরঙ্গতার দাবীতে হিন্দুধর্মের সহিত সত্য-সম্পর্কস্বীকারের পবিত্র দায়িত্ব অমোঘ প্রত্যাদেশের মত তাহার উপর জন্ত করিয়াছে। ঔপন্যাসিক স্চরিতার উপর ইহার ঐজ্জ্বালিক প্রভাবটি চমৎকারভাবে ফুটাইয়াছেন। এই অপসরণকালীন তীরক্ষেপে (Parthian shot) তাহার লক্ষ্যভেদের বিজয় সম্পূর্ণ হইয়াছে।

আবার ৬০ পরিচ্ছেদে বিজয়োন্নত গোরা স্থচরিতার অন্তরঙ্গগর্ভে হানি দিচ্ছে। হরিমোহিনী আবার স্থচরিতাকে প্রতিমা-পূজার দৃষ্টান্ত দেখাইবার জন্ত স্থচরিতার সহিত তাকে ঠাকুরঘরে আমন্ত্রণ করিচ্ছে। গোরা যখন ঠাকুরকে প্রণাম করিচ্ছে, তখন স্থচরিতা সসঙ্কোচে তাহার একটুকু স্পর্শ সংশয় জানাইয়াছে। গোরার উত্তর প্রস্তুতই ছিল। সে তাহার চিরাভ্যস্ত জ্ঞানের সহিত মূর্তিপূজার সমর্থন করিচ্ছে। গোরা বলিয়াছে যে এই ভক্তিনিবেদন ঠিক বিশ্বাসের ব্যাপার নয়, ইহা দেশের অগণিত ভক্তের সহিত একাত্মতাবোধ। পাথরের দেবতা যখন হৃদয়ের দেবতারূপে অভিষিক্ত হন, অসীম যখন ভাবের অসীমতার প্রতীকরূপে সীমাবদ্ধন স্বীকার করিয়াও নিজ অসীমত্ব নূতন করিয়া প্রতিষ্ঠা করেন, তখন তিনি ভগবানের সার্থক প্রতিকল্প। পাথরের প্রতিমার মধ্যে ভগবানের স্পর্শ না থাকিলে, স্থচরিতার সর্বহারা মাসী কেমন করিয়া তাঁহার মধ্যে চিরজীবনের সাস্থনা ও আশ্রয় পাইলেন?

স্থচরিতার প্রশ্নের উত্তরে গোরা স্বীকার করিয়াছে যে ঈশ্বরলাভের কোন সত্য আকৃতি তাহার মধ্যে আগে নাই, এবং তাহার এই ধর্মবিষয়ক তর্ক কোন অন্তরঙ্গ-অনুভূতিপ্রসূত নয়, কেবল ধর্মতত্ত্বে একটা বুদ্ধিগ্রাহ্য রমণীয়তা-আরোপের শিল্পবোধপ্রণোদিত। দেশের মানুষের সহিত একাত্মতা-প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যেই তাহার এই দেশপ্রচলিত ভক্তিপ্রকাশের ধারাটির প্রতি শ্রদ্ধা ও সমর্থন। মূঢ় পৌত্তলিকতার মধ্যে যে জ্ঞান ও ভক্তিসাধনা প্রচ্ছন্ন আছে তাহাকে প্রচার ও প্রকটিত করিতেই তাহার সর্বশক্তি নিয়োজিত। স্থচরিতাকেও এই দেশবাসীর আত্ম-উপলব্ধির পবিত্র ব্রতে তাহার সঙ্গিনী হইবার জন্ত সে দৃঢ় প্রত্যয়ের সহিত মিনতির স্বর মিলাইয়াছে। পুরুষ এই নবপ্রতিমানির্মাণের মালমসলা যোগাইতে পারে, কিন্তু নারী না থাকিলে ধর্মরূপিনী দেশমাতৃকার অর্ঘ্যসম্ভার ও দীপবরণ অসম্পূর্ণ থাকিতে বাধ্য।

এই দৈব প্রত্যাদেশের মত নিঃসঙ্কোচ আস্থানে স্থচরিতার সমস্ত নারী-প্রকৃতি, যেন ভূমিকম্পের প্রথম শক্তিতে পৃথিবীর স্থিরতার মত, আগাগোড়া কাঁপিয়া উঠিয়াছে। গোরারও আত্মসংযম স্থচরিতার এই বিহ্বল তনয়তার ছোঁয়াতে কোন্ স্তম্ভের ধ্যানে পরিবেশকে ভুলিয়াছে ও নিজহৃদয়ের অতল গভীরতা ও স্থচরিতার অশ্রুপূর্ণ চোখের সমস্ত আত্মবিশ্বস্ত ঐশ্বর্য্য নিখিল ব্রহ্মাণ্ডে পরিব্যাপ্ত রূপে অনুভব করিয়াছে। এই আবেগস্তুপিত মুহূর্তের পর গোরা যেন তড়িতাহত হইয়া নিমেষে অস্তহিত হইয়াছে।

উপর্যুপরি তৃতীয় দিনেও এই অতৃপ্ত হোমশিখা যজ্ঞসমিধের আত্মসাৎ-প্রয়াসকে সম্পূর্ণ করিবার জন্য উহার সমীপবর্তী হইয়াছে। আবার বিনয়-প্রসঙ্গে হৃদয়মহনক্রিয়ার স্বরূপ। সূচরিতা গোরার সমাজচিন্তার সর্বগ্রাসী একাধিপত্যপ্রচারে সংশয় প্রকাশ করিয়াছে। গোরা সমাজের প্রতি অশ্রদ্ধার অগ্রাধিকারের নীতিতে তাহার আপোষবিরোধী মনোভাবের যৌক্তিকতা দেখাইয়াছে। সূচরিতা তদন্তরে শ্রদ্ধা যে সত্যানাভের অশ্রাস্ত পন্থা নয় ও তাহার পক্ষে পৌত্তলিকতাকে শ্রদ্ধা করা অসম্ভব, এই যুক্তি-প্রয়োগ কারিয়াছে। গোরা একটু অন্তঃসমীক্ষার পর সমস্ত হিন্দু আচার-সংস্কারে তাহার অকুণ্ঠ-বিশ্বাস যে অকৃত্রিমপ্রত্যয়সম্পন্ন নয়, পরন্তু অপরের অশ্রদ্ধার পালটা জবাব, ইহা ভূমিকা হিসাবে উল্লেখ করিয়া ধর্মের কলনাবৃত্তির যে একটা মুখ্য স্থান আছে, প্রতিমাপূজায় জ্ঞান ও ভক্তির সহিত কলনার যে একটা অপূর্ব সমন্বয় ঘটিয়াছে এই অভিমতই সূচরিতাকে জানাইয়াছে। গ্রীস-রোমের সঙ্গে ভারতে মূর্তিপূজার পার্থক্য-প্রসঙ্গে তাহার মন্তব্য যেমন সুস্পষ্ট তেমনি যুক্তিনিষ্ঠ। পাশ্চাত্য দেশে যাহা শিল্পসৌন্দর্যবোধমূলক, ভারতে তাহা ভক্তি ও অধ্যাত্মসত্যের রূপময় প্রকাশ। যুগে যুগে পরিবর্তনের প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়াও যে ভারতের শাস্ত্র ঐতিহ্যের অন্তর্বর্তনেই এই পারবর্তন আনিতে হইবে, এই ঐতিহাসিক সত্যের উপরই সে জোর দিয়াছে। সূচরিতার ক্ষীণ সংশয় মেঘমল্লকণ্ঠে উদ্গীরিত এই একনিষ্ঠ প্রত্যয়ের নিকট স্তব্ধ হইয়াছে, জোয়ারপ্রোতে ক্ষুদ্র বাধার বাঁধ কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সূচরিতার নিজ ব্যক্তিগত অযোগ্যতামূলক বিধাজ্ঞাপন গোরার প্রবল আশ্বাসের সংবেগে ঝড়ের নিকট ঝড়কূটার মত ছিন্নভিন্ন হইয়া নিশ্চিহ্ন হইয়াছে। দীর্ঘ ভাববিনিময়ের অবসানে সমাপ্ত প্রায় অন্তরমিলনের উপর এক ভাবঘন নীরবতার যবনিকা নামিয়া আসিয়াছে। বোঝান ও বোঝার পালা শেষ হইয়া নিঃশব্দতার আড়ালে এই নব আহরণের সত্তাপরিণতিতে রূপান্তর আরম্ভ হইয়াছে।

এই ক্রান্তিলগ্নে ঠঠাৎ হরিমোহিনীর প্রবেশে ও তাহার পক্ষ্য-শাসনবাক্যে ধ্যানমগ্ন তপস্বিযুগলের তপোভঙ্গ হইয়াছে। গভীরতম আত্ম-বিনিময়ের যজ্ঞভূমিতে অভিভাবিকার ছন্দবেশে যজ্ঞবিঘ্নকারী অশ্রুদের আবির্ভাব ঘটিল। হিন্দু আদর্শের সার্বভৌম উদার আদর্শকে ব্যঙ্গ করিয়াই যেন হিন্দু সাম্প্রদায়িকতার তীক্ষ্ণ ভৎসনা মিলন-স্বষ্মার রাগিণীকে ছিন্ন ভিন্ন

করিয়া দিল। হরিমোহিনী প্রবেশ করিয়াই পালটা আক্রমণ চালাইলেন। তিনি হিন্দুধর্মের লৌকিক দিকটার কথাই গোরাকে তিরস্কারের স্বরে স্মরণ করাইয়া দিলেন। সূচরিতা শুধু যে একটা ভাবসর্বস্ব, আদর্শমুগ্ধ আত্মা নয়, তাহার যে সামাজিক ও পারিবারিক বন্ধন আছে ও তাহাকে হিন্দুসমাজে স্থানলাভের জগু বিশেষ আচরণবিধির অঙ্গস্বরূপ করিতে হইবে এ সম্বন্ধে তিনি গোয়ার দৃষ্টি আকর্ষণ করিলেন। এবং গোয়ার গোড়া হিন্দুয়ানীর দোহাই দিয়া তাহার প্রতিবাদের পথ বন্ধ করিয়া দিলেন। সূচরিতার বিবাহ-সম্বন্ধেও যে তাহার একটা স্থিতিস্থাপক পরিকল্পনা আছে তাহা জানাইতেও তিনি ভুলিলেন না। গোরা এই অতর্কিত আক্রমণে একেবারে বিমূঢ় হইয়া পড়িল। সে বরাবরই আক্রমণ করিয়া আসিয়াছে, এইবার প্রথম সে আক্রমণের বিষয় হইল। একচক্ষু হরিণের মত সে কেবল ব্রাহ্মসমাজের আক্রমণ প্রতিহত করিতে ব্যস্ত ছিল, হিন্দুসমাজের দিক হইতেও সে যে শরবদ্ধ হইতে পারে এ সম্ভাবনাও তাহার মনে উদয় হয় নাই। গোয়ার এই নাটকীয় ভূমিকা-পরিবর্তন উপস্থানের মধ্যে বিশ্বাসকে ঘনীভূত করিয়াছে।

গোয়ার আদর্শদীক্ষার এই দৃষ্ট বিজয়াভিযান অপ্রত্যাশিত প্রতি-আক্রমণে দিকপরিবর্তনে বাধ্য হইল। তৎক্ষণবিন্দু গজরাওয়ের মত সে ক্ষণিকের হতবুদ্ধিভাব কাটাইয়া নূতন দিগন্ত অভিমুখে ধাবিত হইল। সে অগ্রগতিতে বাধা পাইয়া প্রথম আনন্দময়ীকে বিনয়ের বিবাহে যোগদান হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিবার জগু প্রাণপণে সচেষ্ট হইয়াছে। কিন্তু আনন্দময়ীর উদার গ্রহণশীলতার আদর্শবাদ গোয়ার বর্জননীতি অপেক্ষা কম শক্তিশালী নয়, কাজেই এখানেও তাহার দুর্জয় ইচ্ছাশক্তি জয়ী হইতে পারে নাই। পরেশবাবু যখন বিনয়ের বিবাহে তাহার সহায়ত সহযোগিতার জগু গোরাকে অস্বপ্নে জানাইয়াছেন তখন গোরা অবিচল চিন্তে তাহা প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। এই উপলক্ষে উভয়ের মধ্যে যে যুক্তিবিবর্তন হইয়াছে তাহার ভিতর উভয়ের সত্যবিচারের পার্থক্যটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। গোয়ার দাবী যে সমাজের সমস্ত অঙ্গশাসন নিবিচার প্রকার সহিত মানিয়া লইলেই তবে উহার অন্তর্নিহিত গুঢ় অভিপ্রায়টি অম্লভবগম্য হইবে। পরেশবাবু মনে করেন যে ব্যক্তিস্বাধীনতার বিদ্রোহের আঘাতেই সমাজের বিকার স্পষ্ট হইয়া উঠিবে ও বিকারের দ্বারা আচ্ছন্ন নিত্য সত্যের মূর্তি সমস্ত মালিন্যমুক্ত হইয়া অকৃত্রিম বিশুদ্ধিতে উদ্ভাসিত হইবে। শেষ

পৰ্বন্ত গোরার অসম্মতিতে পরেশবাবু সমস্ত সমাজের বিরুদ্ধে বিবাহের দায়িত্বগ্রহণের সঙ্কল্প প্রকাশ করিলেন। অবশ্য তিনি জানিলেন না যে আর একজন বিদ্রোহী নিঃশব্দে তাঁহার পাশে আসিয়া দাঁড়াইয়া এই অশ্রীতিকর, কিন্তু অপরিহার্য কর্তব্যের অংশ গ্রহণ করিবে। দুইটি বৃহৎ সমাজের সমবেত প্রতিকূলতার স্রোতের মধ্যে দুইটি নিঃসঙ্গ আত্মা মিলিয়া একটি শাস্তি ও আশ্বাসের স্বীপ রচনা করিবে ও সব কয়েকটি ঝড়-খাওয়া, নৌড়-হারা যুগ্ম জীবনকণিকা এখানে তাহাদের নূতন শিকড় মেলিবার ও রসাকর্ষণভূমির সন্ধান পাইবে। গোরা পরেশবাবুর দ্বারা প্রভাবিত না হইলেও তাঁহার সহজ বীরত্বের মর্যাদা বুঝিয়াছে ও অহুচরদের হীন ব্যক্তির প্রতি তাহার প্রবল দিক্কার জানাইয়াছে।

গোরা আবার তাহার অভ্যন্তর জীবনযাত্রাটি অহুসরণ করিয়াছে। কিন্তু অন্তরের মধ্যে এক নূতন শূন্যতাবোধ তাহার সমস্ত উৎসাহকে ত্রান করিয়া দিয়াছে। প্রায়শ্চিত্তসভার আয়োজনে সে আপনাকে ব্যাপৃত রাখিয়াছে। কিন্তু এই নিষ্প্রাণ কর্মীত্বের তাহার অন্তরের কোন সমর্থন মিলিতেছে না। সূচরিতা একদিকে নিজ নবলক সত্যবোধকে পরেশবাবুর কাছে যাচাই করিতে উৎসুক হইয়াছে, পরেশবাবুর নিত্য ধর্মের আদর্শে তাহার এই অচিরপ্রবুদ্ধ হিন্দুধর্মের প্রতি অমুরাগ কতটা অকৃত্রিম সে বিষয়ে তাঁহার নির্দেশের প্রতীক্ষা করিয়াছে। পরেশবাবু কিছু কিছু নূতন পথের সন্ধান দিলেও উপাসনার দ্বারা উপলব্ধ ভগবৎ-অভিপ্রায়ের আলোকে তাহার মন স্থির করিবার পরামর্শ দিয়াছেন। সূচরিতা সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া গোরাতে কামনা করিয়াছে ও সতীশকে ভবিষ্যৎ জীবনাদর্শ নিরূপণের ব্যপদেশে গোরার প্রতি তাহার অটুট বন্ধনকেই যেন উচ্ছ্বসিত মুক্তি দিয়াছে। সূচরিতার অবস্থাসঙ্কট দেখিয়া যদিও আনন্দময়ী তাহার বিবাহে যোগদানের আমন্ত্রণ প্রত্যাহার করিলেন, তথাপি শেষ পর্যন্ত সে হরিমোহিনীর সমস্ত শাসন উপেক্ষা করিয়া বিবাহ-উৎসবে যোগ না দিয়া থাকিতে পারিল না। অহুকুল মনের শুভ সমাবেশে বিবাহের মিলনানন্দ নিশ্চিহ্ন হইল।

গোরা এই অভাবিত ধাক্কা সামলাইয়া আবার পল্লীভ্রমণে বাহির হইল। এবার সুদূরপ্রাণ নয়, নিকট-সঞ্চরণ। পল্লীর জীবনযাত্রা লক্ষ্য করিয়া গোরা উহার শিথিলতা ও প্রাণশক্তির রিক্ততা সম্বন্ধে নূতন করিয়া সচেতন

হইয়াছে। হিন্দুর বাস্তব জীবন তাহার আদর্শকল্পনা হইতে কত বিভিন্ন তাহা সে মর্মে মর্মে বুঝিয়াছে। বিরুদ্ধমতধ্বনির উত্তেজনা, নিজ মত-প্রতিষ্ঠার একান্ত আগ্রহে সে সমাজকে যে আদর্শবর্ণনায় চিত্রিত করিয়াছে, সমাজের বাস্তব চিত্র তাহার সহিত সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্ক। হিন্দুর সংহতি অতি ক্ষীণ, কর্মোৎসাহ অত্যন্ত অসাড়, জীবনবোধ অতিমাত্রায় অস্পষ্ট ও প্রেরণাহীন। উহার সহিত তুলনায় মুসলমানমাত্র অনেক অধিক সজীব ও সক্রিয়। এই বাস্তব-উপলব্ধি গোরা'র সত্যদৃষ্টিকে মোহমুক্ত করিয়াছে ও তাহার আদর্শদ্বন্দ্বাবিষ্টতাকে টুটাইয়াছে। ইহা তাহার আসন্ন চরম মোহভঙ্গের জন্ম তাহার ভাবচ্ছন্ন চিত্তকে কতকটা প্রস্তুত করিয়াছে। প্রতিবেশের মথার মূল্যায়ন অন্তঃপ্রকৃতির সংস্কারমুক্ত উন্মীলনের পূর্বসংকেত দিয়াছে।

বিবাহের দিন প্রভাতে বিনয় গোরা'কে শেষ আমন্ত্রণ জানাইতে আসিয়া তাহার মুখ মনের নিকট প্রেমাসুভূতির নিগূঢ় বিশ্বাস, উহার অনির্বচনীয় মাধুর্য ও সমস্ত জীবনকে সুরে ও রসে পূর্ণ করিয়া দিবার অপেক্ষা ইন্দ্রজাল সম্বন্ধে তাহার হৃদয়-কপাট উন্মুক্ত করিয়াছে। গোরা'র বাক্যে সাড়া না দিলেও তাহার অবচেতনে প্রেমের যাহ্মস্পর্শ সংক্রান্ত হইয়া তাহাকে যে এই চরম, মোহময় শক্তির নিকট আত্মনিবেদনের পঞ্চ সিদ্ধান্তে প্রণোদিত করিয়াছে তাহা স্থানচিত। আজকের নীরব, ভাবমুগ্ধ প্রোতা অন্ধ-ভবিষ্যতে প্রণয়লীলার মূখ্য ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছে। বিনয়ের সার্বকতা গোরা'র মনে একটা অনির্দেশ্য আকাজক্ষার বেদনা জাগাইয়া তাহাকে উয়না করিয়াছে। আবেগ-তড়িত হইয়া গোরা' শেষবারের মত সূচরিতার কৃষ্ণাঙ্কে করাঘাত দ্বারা তাহার অধীরতা ও উদ্ভ্রান্তি প্রকাশ করিল ও সূচরিতা ললিতার বিবাহ-বাসরে গিয়াছে শুনিয়া আজীবন ব্রতভঙ্গ করি যাও সেই বিবাহ-সভায় উপস্থিত হইবার অদম্য বাসনা তাহার শুভবুদ্ধিকে কক্ষণিকের জন্ম আচ্ছন্ন করিল।

গোরা ও সূচরিতার সম্পর্ক-জটিলতার উন্মোচনের পূর্বে আর একটা নূতন গ্রন্থিতে জড়াইয়া পড়িয়াছে। হরিমোহিনীর প্রথম ব্যক্তিত্ব ও অতল্ল অধ্যবসায় শুধু গোরা'র আক্রমণ প্রতিহত করিয়াই ক্ষান্ত হয় নাই। সে অপরিণীত ছঃসাহসের সহিত গোরা'কেই নিজ উদ্দেশ্যসাধনের অস্ত্ররূপে ব্যবহার করিবার কূট সংকল্প অবলম্বন করিয়াছে। সে গোরা'র আত্ম-কেন্দ্রিকতার চূর্ভেদ চূর্গে হানা দিয়া সেখানে চিরবন্দিনী সূচরিতার উদ্ধারের

মহাজিঞ্জিহ্ন হইয়াছে। সে গোরাকে দিগাই প্রত্যাহার-পত্র ও বিবাহের অঙ্কশাসন লিখাইয়া লইতে চাহিয়াছে। অর্থাৎ গোরার নিজের নির্বাসন-দণ্ডে স্বাক্ষর আদায় করিয়া তাহারই প্রভাব তাহার বিরুদ্ধে প্রয়োগ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। এই প্রস্তাবের স্পর্ধা ও কূটকৌশল হরিমোহিনীর চরিত্রের একটা অভাবনীয় দিক উদ্ঘাটন করিয়া আমাদের বিস্ময়চমকিত করে। বরদাহন্দরীর প্রসাদভিখারিনী আজ স্বাধিকাররক্ষায় অকুতোভয় ইচ্ছাশক্তিতে ও উপায়দক্ষতায় দ্বার, শক্তিময়ী স্বভাবসম্রাজ্ঞীরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। ধর্মোন্মাদ যেমন গোরাকে তেমনি এই অশিক্ষিতা পল্লীনারীকেও এক অমিত তেজঃপুঞ্জের আধাররূপে প্রতিভাত করিয়াছে। তাহার এই দুর্জয় সাহস ও হরবগাহ কূটনীতিই আমাদের নিকট তাহার শেষ পরিচয়।

এই আঘাতের ফলে গোরা প্রায়শ্চিত্তের দিকে বেশী করিয়া ঝুঁকিয়াছে। প্রায়শ্চিত্তের প্রয়োজন তাহার নিকট শুধু কারাবাসের অন্তচিবেধখণ্ডনের জন্ত নয়, নারীপ্রেমের মোহমুক্তির জন্তও একান্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহা শুধু আচারের ত্রুটি-সংশোধন নয়, গূঢ়তর আত্মতত্ত্বের উদ্বেগপ্রসূত। ব্রাহ্মণোচিত নিলিপ্ততা হইতে সে স্থলিত হইয়াছিল, বলিয়াই তাহার আত্মা মোহগ্রস্ত হইয়াছে। ব্রাহ্মণের মত সে সব লৌকিক বন্ধনবিমুক্ত হইয়া নিঃসঙ্গ ভাবসাধনার বেদীমূলে আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করবার দুষ্চর ব্রত গ্রহণ করিয়াছে। দেবার্চনায় ব্রাহ্মণের মূলধন ভক্তিবহুলতা নয়, জ্ঞানগরিমা। স্তত্রাং নিজ ভক্তিবহীনতা তাহার দেবপূজার পক্ষে কোন বাধা বলিয়া সে মনে করিল না।

অবশেষে গোরার প্রায়শ্চিত্তের দিন তাহার বিরক্তিসম্বন্ধে সাদৃশ্যের ঘোষিত হইয়া আসিয়া পড়িল। প্রায়শ্চিত্ত ও দেবপূজার ব্যাপারে পিতা কৃষ্ণদয়ালের তীব্র অসম্মতি ও স্পষ্ট বিরোধিতা গোরার মনে এক অজ্ঞাত সন্দেহ ঘনাইয়া তুলিয়াছে। প্রায়শ্চিত্তের সমস্ত আয়োজনের মধ্যে সূচরিতার প্রতি অন্তায়বোধ তাহার অন্তরাত্মাকে মুহমূহ পীড়িত করিতে লাগিল। এই বাহির ও ভিতরের অন্তর্ঘর্ষমুহূর্তে হঠাৎ গুরুতর-পীড়িত কৃষ্ণদয়ালের রোগশয্যাপার্শ্বে উপস্থিত হইবার জন্ত গোরার জরুরি আহ্বান আসিল।

কৃষ্ণদয়ালের মৃত্যুসম্ভাবনাকালীন স্বীকারোক্তিতেই গোরার জীবনে একটা যুগান্তর ঘটিয়া গেল। তাহার জন্মরহস্য, তাহার সম্বন্ধে কৃষ্ণদয়ালের ছর্ব্বোধ্য সঙ্কোচ ও আনন্দময়ী প্রেহলিকাময় নীরবতা সবকিছু হইতেই

যবনিকা উত্তোলিত হইল। গোরা যে তাহার বাপ-মার রক্তসম্পর্কিত পুত্র নয়, মিউটিনির কুড়াইয়া-পাওয়া পালিত সন্তান, তাহার যে হিন্দুসমাজের সহিত কোন সংস্পর্শ নাই এই নিদাক্ষণ সত্য তাহার নিকট উদ্ঘাটিত হইয়া তাহার সমস্ত অতীত ও ভবিষ্যৎকে এক স্বপ্নময়ীচিকায় বিলীন করিয়া দিল। তাহার হিন্দু-আদর্শপ্রতিষ্ঠার জন্য সমস্ত জীবনসাধনা, তাহার প্রতি মুহূর্তের সংগ্রাম, তাহার হৃদয়-সম্পর্কের অবিরত ছন্দ-পরিবর্তন, তাহার অম্লরাগ-বিরাগের প্রতিটি স্পন্দন—সবই চক্ষের নিমেষে নিরর্থক হইয়া পড়িল। অভাবনীয় বিস্ময়ের প্রথম ঘোর কাটিয়া গেলে সে এই বজ্রপাতের তাৎপর্য সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিল। তাহার মত স্থিরপ্রতিজ্ঞ, বলিষ্ঠপ্রকৃতি মানুষের পক্ষে এই বিহ্বলকারী নূতন পরিস্থিতির মধ্যে কর্তব্যনির্ণয় করিতে বেশী বিলম্ব হইল না। সে তাহার আজীবন-অমূল্যলিত স্বচ্ছ বুদ্ধি ও আদর্শ-সাধনার উজ্জ্বল আলোকে পথ খুঁজিয়া পাইল। তাহার দূরদৃষ্টি সহজেই দিগন্তসীমা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়া এই অপরিচিত ভূখণ্ডের মানচিত্রকে এই বিশ্বপরিবেশে যথাযথ বিচলিত করিল।

তাহার প্রথম কাজ হইল পরেশবাবুর নিকট এই চমকপ্রদ সংবাদের পরিবেশন। যেরূপ তীক্ষ্ণ মনোবীণা ও স্থির প্রজ্ঞার সহায়তায় সে পরিবর্তনের প্রকৃতি ও ফলাফল ব্যাখ্যা করিল, তাহাতেই তাহার দ্রুত সিদ্ধান্তগ্রহণের আশ্চর্য শক্তি প্রকাশিত। সে তাহার অতীত ভ্রম-প্রমাদ সম্বন্ধে পূর্ণসচেতন ও তাহার নূতন সাধনাক্রমনির্ধারণেও সমভাবে ষ্টিমহীন। সে ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা স্থির করিয়া ফেলিয়াই পরেশের আদর্শে দীক্ষাগ্রহণে প্রস্তুত হইয়া আসিয়াছে। অসাম্প্রদায়িক ভারতবর্ষের সেবা ও কল্যাণব্রত, জাতিধর্ম-নিবিশেষে সমস্ত ভারতবাসীর ভেদবিক্ষিত ঐক্য-উপলব্ধি, জীবনের বর্জন-বেদনাহীন, স্ববিরোধমুক্ত পরিপূর্ণ বিকাশের আগ্রহ, নির্মোহ সত্যানু-সন্ধিৎসা—ইহারাই তাহার নবজীবনের ধ্রুবতারা হইবে। পরেশও এই মাতৃসেবার অধিকার পাইবার আবেদন জানাইয়াছেন। সর্বশেষে স্ফূর্তিতার পার্শ্ববর্তী হইয়া গোরা তাহার গুরু-অভিমান সম্পূর্ণ পরিহার করিয়া তাহাকে এই নূতন যাত্রাপথের সহযাত্রীগীর্ণপে আহ্বান করিল। স্ফূর্তিতা তৎক্ষণাৎ এই আবেদনে সাড়া দিয়া গোরার হাতে হাত রাখিয়া পরেশের আশীর্বাদ তাহাদের মিলিত জীবনের পাথ্যরূপে মাথায় তুলিয়া লইল। এই ক্রান্তিলগ্নের পর ছোটখাট ভ্রমসংশোধন স্বাভাবিকভাবেই ঘটয়াছে।

গোরা উৎকণ্ঠিত আনন্দময়ীকে যা বলিয়া ডাকিয়া তাহার সহিত অচ্ছেদ্য স্নেহবন্ধনের আশ্বাস দিয়াছে, এমন কি এতদিনকার উপেক্ষিতা লছমিয়ার হাতে জলও চাহিয়াছে। আনন্দময়ী নিজে নিঃসংশয় হইয়া বিনয়ের সহিত গোরার চিরসৌহার্দ্য পুনরুদ্ধারের জন্য গোরার সম্মতি লইয়া বিনয়কে আশ্রয়ণ পাঠাইয়াছে। সর্ব সমস্তার সমাধান ও সর্বসংশয়নিরসন উপন্যাসের উপসংহারকে রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে।

৬

অগ্রান্ত চরিত্রগুলি সম্বন্ধে এখন সংক্ষেপে আলোচনা করা যাইতে পারে। উপন্যাসের সব কয়েকটি চরিত্রই পরিবেশসম্মত ও জীবন্ত। ঔপন্যাসিক স্বল্প পরিসরের মধ্যে সামান্য কয়েকটি ঘটনার সাহায্যে অবলীলায় তাহাদের ব্যক্তিত্বের নিজস্বতা ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। এইসব চরিত্র এককেন্দ্রিক ও জটিলতাবর্জিত—লেখক ইহাদের অন্তর্লোকটি নিজে অমুভব করিয়া পাঠককেও অমুভব করাইয়াছেন। এমন কি বরদাসুন্দরী ও হারাণবাবুর মত যে সমস্ত চরিত্র তাঁহার সহানুভূতিবর্জিত, তাহাদের বহিমুখী, কিন্তু আত্মরতিপরায়ণ স্বভাবটি আশ্চর্য স্বচ্ছতার সহিত আচরণে ও সংলাপে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। তাহাদের সবকিছু আত্মপ্রকাশ নির্ধারিত আদর্শের নিখুঁত অমুর্ভবন করিয়াছে। হারাণবাবু যখনই আবির্ভূত হইয়াছেন, তখনই তাঁহার আত্মসঙ্কট শ্রেষ্ঠতাবোধ, তাঁহার নীতিশিক্ষকের অভিমান তাঁহার প্রভুত্বব্যঞ্জক কণ্ঠে, তাঁহার যুক্তিপ্রয়োগের প্রকাশভঙ্গীতে নিখুঁতভাবে ধ্বনিত হইয়াছে। বরদাসুন্দরীর সঙ্গীর্ণ মন ও পরমতাসহিষ্ণু অহংবোধ, তাহার ঝাঁঝালো ও আড়ম্বরক্ষীত প্রকৃতিটি কথাবার্তায় উৎকট অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

হরিমোহিনীর চরিত্রের বিশ্বয়কর রূপান্তরটি আশ্চর্য মনস্তত্ত্বজ্ঞানের সহিত উপলব্ধ ও বিবৃত হইয়াছে। প্রথম দৃষ্টিতে তাহাকে অত্যন্ত নিরীহ ও নির্বিরোধ ব্যক্তি মনে হয়—কেবল বাঁচিবার ন্যূনতম অধিকার ও আশ্রয়ের জন্য তাহার কাতর আবেদন। সে সংসারের দীনতম প্রাণীর সমপরিণত। শোকে, সমাজের অত্যাচারে ও অদৃষ্টের নির্ধাতনে সে সমস্ত মনোবল হারাইয়া শুধু কুণ্ঠিত অস্তিত্ব বহন করিতে চাহে। কিন্তু তাহার অবদমিত প্রকৃতির দুর্দম আত্মপ্রতিষ্ঠান্বেষা যে কোন অব্যক্তের গভীরে

লুকান ছিল তাহা পাঠক সম্মুখমাত্র করে নাই। ঔপন্যাসিক নিগূঢ়-অস্তর্দৃষ্টিবলে তাহার হীনশ্রুতার আবরণে একটা বজ্রকটিন সংকল্প ও কূটনীতিনৈপুণ্যের সন্ধান পাইয়াছেন। এই ভাগ্যবঞ্চিতা, ককণাকণা-ভিখারিণী, সর্বরিক্তা নারী যে মুহূর্তে একটা স্বাধীন সংসারের কত্রীপদে অধিষ্ঠিত হইল, সেই মুহূর্ত হইতেই তাহার প্রকৃতিতে একটা বৈপ্লবিক পরিবর্তন ঘটিল। সেই মুহূর্তে ভিজা কাঠে আগুন জলিয়া উঠিল। সে যে কেবল সূচরিতার উপর তাহার ইচ্ছাশক্তির একাধিপত্য খাটাইয়াছে তাহা নয়, তাহার আজীবনের সাধনাত্ম্য হইতে জোর করিয়া সরাইয়া তাহাকে সম্পূর্ণ বিপরীত আদর্শে ও সমাজ-প্রতিবেশে স্থানান্তরিত করিবার জন্ত সর্বশক্তি প্রয়োগ করিয়াছে। তাহার আত্মপ্রত্যয় এত সীমাহীন, যে সে গোয়ার সহিত ঈশ্বর-যুদ্ধে অবতীর্ণ হইতে বিন্দুমাত্র সঙ্কোচ করে নাই। সে-ই ইচ্ছাশক্তিতে গোয়ার একমাত্র প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে ও চতুর রণনীতি-প্রয়োগে তাহার সঙ্কল্প টলাইয়া তাহাকে পরাজয়ের দ্বিধাভূবল গ্লানি অহুভব করাইয়াছে। সূচরিতার উপর গোয়ার নৈতিক প্রভাবের সুযোগ লইয়া সে গোয়ার অস্ত্রশালা হইতে সংগৃহীত অস্ত্র তাহারই বক্ষে নিক্ষেপ করিয়াছে। অস্ত্রমুহূর্ত পর্বন্ত গোরা-সূচরিতার সম্পর্ক-অনিশ্চয়তা দীর্ঘতর করার জন্ত ইহা লেখক-পরিকল্পিত শেষ আয়োজন। কিন্তু সমস্ত উদ্দেশ্যকে ছাড়াইয়া হরিমোহিনী-চরিত্রের দুষ্কেষ্টতার প্রত্যক্ষ নিদর্শনরূপেই ইহার গুরুত্ব। হরিমোহিনী পাঠকের মনে এই তীব্র বিষ্ময়-ঝলকের বিদ্যুৎ-রেখা অঙ্কিত করিয়া ইহারই প্রথরছটাদীপ্তরূপে নেপথ্যের অন্তরালে অন্তর্মিত হইয়াছে। অঘটনঘটনপটীয়ায় সৃষ্টি-প্রতিভার ইহা একটি আশ্চর্য উদ্ভাসন।

সতীশ রবীন্দ্রনাথের আর একটি অনন্য সৃষ্টি। সাধারণতঃ রবীন্দ্রনাথ শিশুমনের দিশারীরূপে পরিচিত। শিশু যখন শৈশব অতিক্রম করিয়া স্কুলের ছাত্রপদবীতে আরোহণ করে, তখন সে রবীন্দ্রকল্পনার সীমান্তিসারীরূপে প্রতিভাত হয়। জ্ঞানবৃক্ষের ফল-আশ্বাদনকারী, স্কুলের কটিন-বাঁধা পাঠ্যতালিকার গুরুত্বভোজী বালক যে তাহার শৈশবমাধুর্য অনেকখানি হারাইয়া ফেলিয়াছে তাহা সহজেই বোঝা যায়। কাজেই এই কাজের জোয়ালে আবদ্ধ বয়স্ক শিশু কবি-চিত্তের প্রসাদ-অভিষেক হইতে বঞ্চিত। কিন্তু সতীশ এই সাধারণ নিয়মের একটি অপূর্ব ব্যতিক্রম। সে

স্কুলের পড়ুয়া হইয়াও শৈশবসারল্যের উত্তরাধিকার নিঃশেষ করে নাই। সে কল্পনারশি-বিচ্ছুরণের দ্বারা জ্ঞানজগতের তথ্যকবলিত, নিয়মশৃঙ্খলিত সঞ্চয়ত্বপূর্ণকে কৌতুকপ্রসন্ন করিয়া তোলে। নানা উদ্ভট, আজগুবি সম্ভাবনা তাহার জ্ঞানচর্চার পাথুরে পথের ফাঁকে ফাঁকে বনবীথির চমক জাগায়। সে শিক্ষার নিয়ন্ত্রিত বায়ুমণ্ডলে শিশুকল্পনার ফাহুষ উড়াইয়াছে। তাহার সমস্ত সত্যটি আনন্দময়, উদ্ভূত প্রাণশক্তির তরঙ্গে সদা-চঞ্চল। সে উপন্যাসে একটি সক্রিয় ও অপরিহার্য ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে। সে কতকটা জানিয়া, কতকটা না জানিয়া ললিতা-বিনয়ের প্রণয়সংসারে মধ্যস্থরূপে অবতীর্ণ হইয়াছে। যখনই আবহাওয়ায় গুমট উঠিয়াছে, যখনই সমস্তা সঙ্কটের দিকে ঝুঁকিয়াছে, তখনই তাহার হাল্কা হাসির হাওয়ায়, তাহার লঘু প্রগল্ভতায়, তাহার হাস্যকর দুর্গতিতে পরিস্থিতি ভারমুক্ত হইয়াছে ও উহার সহজ প্রসন্নতা ফিরিয়া আসিয়াছে। সে অবশ্য গোরা-সুচরিতার গভীরতর হৃদয়-সংঘাত হইতে দূরে রহিয়াছে, কিন্তু ললিতা-বিনয়ের প্রণয়-সমস্তা, উহার মান-অভিমান, অহুরাগ-বিরাগে সমন্বিত প্রাকৃত জীবন সমগোজীয় রূপে তাহাকে অধিক আকর্ষণ করিয়াছে। সে না থাকিলে বরদাসুন্দরীর গৃহস্থালী, উহার উৎকট মতসংঘাত, উগ্র আত্মপ্রতিষ্ঠা ও স্কুল বৈষয়িকতা লইয়া, পাঠকের পক্ষে শ্বাসরোধী হইয়া উঠিত। সত্যিই এই রুদ্ধ, উত্তপ্ত পরিবেশে যেন এক বলক নির্মল বাতাস। সে তাহার খুঁদে কুকুর, অর্গানযন্ত্র, ও সরল, আনন্দোদ্বেল কৌতুকমরস হৃদয়টি লইয়া সপরিজন বিনয়ের বিবাহের নিমন্ত্রণ রক্ষা করিয়া উপন্যাসে তাহার আবশ্যিকতার চাক্ষুষ প্রমাণ দিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ যেন বালক হইয়া এই শৈশবোত্তীর্ণ বালকের অন্তর্লোকে প্রবেশ করিয়া তাহার কৌতুকে ভরা, কল্পনায় ফাঁপা, আনন্দরসে উচ্ছল প্রকৃতিটির সমস্ত অন্ধি-সন্ধি, সমস্ত প্রাণলীলার উৎসটি আশ্চর্যভাবে উদ্ঘাটন করিয়াছেন। অথচ ইহার মধ্যে ভাবানুরঞ্জন লেশমাত্র নাই।

৭

কয়েকটি আত্মবলিক প্রসঙ্গের উল্লেখসহ এই আলোচনায় পূর্ণচ্ছেদ টানা যাইবে। প্রথম, উপন্যাসে ঘটনাবিভাগের স্বাভাবিকতা ও শিল্পকৌশল। সমস্ত ঘটনাই এক সহজ ও স্বতঃস্ফূর্ত পরিণতিশৃঙ্খলে গ্রথিত হইয়া অথও

ঐক্যরূপ লাভ করিয়াছে। একটি বিশাল ও বহু শাখায় প্রসারিত জীবন-কাহিনীর এইরূপ স্মৃষ্কল, স্ননির্দিষ্ট লক্ষ্যাভিমুখী উপস্থাপনা বিরল গঠন-স্বষ্কার পরিচয় বহন করে। এই তথ্যসমাবেশে কোথাও কোন দুর্বল গ্রন্থি নাই, অনাবণ্ডকের প্রক্ষেপ নাই, কোন কৃত্রিমভাবে প্রবর্তিত কষ্টকল্পনার অভিভব নাই, কোন জোড়াতালি দিবার বা অতিনাটকীয় চমকসৃষ্টির সচেতনতা নাই। সর্বাপেক্ষা আশ্চর্যের বিষয় এই যে, উপন্যাসে মনোবিশ্লেষণের আতিশয্য বা আড়ম্বরে ঘটনার স্বভাবছন্দ অথবা ভারাক্রান্ত ও উহার অগ্রগতি প্রতিরুদ্ধ হয় নাই। ‘চোখের বালি’তে মাঝে মধ্যে যেন বিশ্লেষণ মাত্রা ছাড়াইতে উত্তত এরূপ সংশয় ছায়াপাত করে; সংঘটনের চমকপ্রদ সমকালীনতা মানুষ্যের জীবনে দৈবশক্তির শ্লেষাত্মক হস্তক্ষেপরূপে প্রতিভাত হইয়া উহার বিস্তৃত মানবিকতা সম্বন্ধে পাঠককে কিঞ্চিৎ দ্বিধাগ্রস্ত করিয়া তোলে। পরিবারজীবনের সঙ্কীর্ণ পরিবেশে সমুদ্রমহনের উত্তাল তরঙ্গ-সঞ্চার হয়ত কাহারও কাহারও ঔচিত্যবোধে কিছু ফাঁক রাখিয়া যায়। কিন্তু ‘গোরা’ সম্বন্ধে এই জাতীয় সূচ্যগ্রপরিমিত ক্ষোভবিন্দুও দানা বাঁধিবার অবসর পায় না। আমাদের পরিপূর্ণ তৃপ্তির নির্মল নীলাকাশে লেশমাত্র অতৃপ্তির বাষ্পও মলিন ছায়া প্রক্ষেপ করে না। উহার বিপুল অবয়ব ব্যায়ামপূষ্ট দেহের ত্রায় দৃঢ়বন্ধ ও স্তর্ডোল, গ্রীক ভাস্কর্যমূর্তির ত্রায় অনবণ্ড স্বষ্কায় লাভণ্যময়। উহার জটিল ও নানামুখী ঘটনাবিস্তার আশ্চর্যভাবে কেন্দ্রসংহত। আঙ্গিকরচনা, মনোভাবের সহিত মনোবিশ্লেষণের সমতা, বাহিরের গতির সঙ্গে অন্তরের সংবেগের মিল, বিস্তৃতির সহিত গভীরতার, কর্মবৃত্তের সহিত ভাববৈশেষের সংযোগ—সবই এক অভ্রান্ত স্মৃতি ও শিল্প-বোধের নিদর্শন। এই সমস্ত গুণে ‘গোরা’ কথাসাহিত্যজগতে অপ্রতিদ্বন্দ্বী শ্রেষ্ঠত্বের অধিকারী।

রবীন্দ্রনাথের অন্ত্যান্ত-উপন্যাসের সঙ্গে তুলনায় ‘গোরা’র বহিঃপ্রকৃতির প্রাধান্য খুব বিরল উপলক্ষ্যে সীমাবদ্ধ। এখানে কাহিনীর নিশ্চিহ্ন নিবিড়তা ও মননের সর্বাত্মক নিবিষ্টতার জন্য প্রকৃতি মানবজীবনে তাহার ইন্দ্রজাল সঞ্চারিত করার বিশেষ অবসর পায় নাই। পাত্রপাত্রীর নিভৃত চিন্তা তাহাদের অন্তর্জীবনসমস্ত্রায় এত অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত, নূতন ভাবধারা অঙ্গীকরণে এত একান্তভাবে কেন্দ্রীভূত যে, যে কল্পনামুগ্ধতা প্রকৃতির মানবচিন্তে অলক্ষ্য সঞ্চরণের পথ উন্মুক্ত রাখে তাহা এখানে আত্মকেজ্রিকতার

বহির্বিমুখতার জগৎ রুদ্ধ। অবিরাম মতবাদসংঘর্ষের উত্তেজনাপূর্ণ ও উত্তপ্ত আবহাওয়ায় মন কোন ক্ষণিক আত্মবিশ্রুতির বাতায়নপথে প্রকৃতিকে আমন্ত্রণ জানাইতে পারে না। আর কলিকাতার কর্মব্যস্ত পটভূমিকা প্রকৃতি-আবাহনের উপযোগী ভূমিকা রচনা করে না। নাটক নিজ গতিবেগে এতই অনন্তবৃত্তি যে পার্শ্বচরিত্ররূপে প্রকৃতির সহযোগিতার উদ্দেশ্যে মুহূর্তের জগৎও সে উহার চাকা খামাইবার কথা চিন্তা করিতে পারে না। উপন্যাসের প্রথম অধ্যায়েই একটি বাউলগান বিনয়ের সেই সকালের অভিজ্ঞতা তাহার মনে যে একটি বিশ্বয়-বিস্ময়লতার উন্মেষ করিয়াছে তাহাকেই ব্যঞ্জিত করিয়াছে। বর্ষার নিরানন্দ, বর্ষহীন সন্ধ্যা, বর্ষাপ্রভাতে আকাশের নির্মল প্রসন্নতা, বর্ষাজলধোত শিরীষ ও কৃষ্ণচূড়ার অপরাঙ্কের স্নানরোদ্ভস্মাত পল্লবিত চিকণতা, তর্কোন্মত্ত গোরা ও হারাণের অশ্রুমনস্কতার উপর অন্ধকারলিপ্ত শ্রাবণমেঘের অলঙ্কিত ঘনাইয়া-ওঠা ও পল্লবপুষ্পের মধ্যে জোনাকি-দীপ্তি, রাত্রির অবিরাম বর্ষণের মধ্যে সূচরিতার অনির্দেশ্য বেদনাবোধ ও অস্থির স্মৃতিরোম্মহন, নবচেতনাচমকিত সূচরিতার নিশীথনক্ষত্রদীপ্ত, সূর্যরহস্যঘেরা দেশ-মরীচিকার মত এক অজ্ঞাত অমুভূতির অস্পষ্ট উপলক্ষি, কঠিন আঘাতপ্রাপ্ত বিনয়ের মুখের পক্ষপালবিধ্বস্ত শ্রামল শশুক্ষেত্রের সহিত সাদৃশ্য—এই কয়েকটি মাত্র উপলক্ষ্যে টুকরা টুকরা চিত্রে পরিবেশের আভাস ও উপমার উপকরণ যোগাইয়াই প্রকৃতির ভূমিকা নিঃশেষ হইয়াছে। নাটকের মূল ঘটনাই এত চিত্তাকর্ষক যে শুধু আমাদের নয়, লেখকেরও সমস্ত মানস চেতনা এই প্রত্যক্ষ অভিনয়েই অখণ্ডভাবে নিয়োজিত হইয়াছে, দৃশ্যপট বা অগ্ৰাঙ্গ আনুষঙ্গিক সহায়কের প্রতি লক্ষ্য দিবার অবসর ঘটে নাই। রবীন্দ্রনাথের মত একজন একনিষ্ঠ প্রকৃতিপ্রেমিকের পক্ষে এই আপেক্ষিক ঐদাসীন্দ্ৰ তাঁহার মানবিক সমস্তার প্রতি এক অসাধারণ অনন্তচিত্ততার নিদর্শন।

কেবল তিনটি অধ্যায়ে (২০, ২১ ও ৩০) প্রকৃতির অন্তর্মুখী, মানস-গহনচারী ইন্দ্রজাল-প্রভাবের উপস্থিতি ও কার্যকারিতা লক্ষ্য করা যায়। গোয়ার সহিত প্রথম আলাপে ও তাহার বুদ্ধিদীপ্ত ও সন্তোষোন্মত্ত অমুখ্যবাসিত ধর্মতত্ত্বপ্রতিষ্ঠা সূচরিতার মনে যে উদ্যম আলোড়ন জাগাইল, তাহা চন্দ্রোদয়ে উষল সমুদ্রোচ্ছ্বাসের মত সূচরিতার সমস্ত জীবনচেতনার তটভূমিকে প্রাবিত করিয়া তরঙ্গিত হইল। এই উপমার দ্বারা সূচরিতার বুদ্ধিশাসনাভীত, সামগ্রিক বিপর্যয়কে পরিমাপ করা হইয়াছে। গোয়ার

দিকে প্রতিক্রিয়া আরও গভীরশায়ী ও মর্যাদাবিহীন। সে স্বচরিতার মূর্তিটি উহার সমস্ত কচিশালীনতা ও ভাবসৌকুম্যের সহিত মূর্তিতে প্রত্যক্ষ ও ধ্যানে মোহময় করিয়া তুলিয়াছে। স্বচরিতা গোৱার বাগ্মিতার বিদ্যুৎচ্ছটায় তাহার সত্তার দীপ্তি অমুভব করিয়াছে—তাহার বহিরাবৃত্তি এই জ্যোতির্মণ্ডলে ঝাপসা হইয়া গিয়াছে। পরবর্তী অধ্যায়ে গোৱার সমস্ত চিত্তবিভ্রম ও প্রকৃতি-মুগ্ধতার মধ্যে আত্মনিমজ্জন অপূর্ব মূগ্ধ অমুভূতির সহিত পাঠকচিত্তে সঞ্চারিত হইয়াছে। প্রকৃতি যেন স্বচরিতার চিন্তাস্বরভিত হইয়া গোৱার মনে উহার মোহভাল বিস্তার করিয়াছে। সে যেন স্বচরিতারই একটা নিখিলব্যাপ্ত প্রতীকরূপে গোৱাকে এক যাদুকরীর মায়াপাশে বাধিয়া ফেলিয়াছে। প্রকৃতি এই সর্বপ্রথম স্বতন্ত্র অস্তিত্বের দাবী লইয়া গোৱার মনোলোকে প্রবেশ করিয়াছে। কিন্তু গোৱার বর্তমতের স্বভাব এই মোহাবেশকে কোন স্বামী আসন ছাড়িয়া দেয় নাই। সে কুরুক্ষেত্রে অর্জুনের স্ত্রায় সাময়িক হৃদয়দৌর্বল্যকে ঝাড়িয়া ফেলিয়া যুদ্ধের জগু ওজুত হইয়াছে। ক্ষণিক উপভোগের পর সে তাহার চিরাভ্যস্ত জীবনে ফিরিয়াছে। উপন্যাসের শেষের দিকে গোৱার আর একবার আত্মবিশ্বাসি ঘটিয়াছে। কিন্তু তাহার কারণ তাহার আগ্রহাতিশয়, স্বচরিতার প্রতি তাহার ইচ্ছাশক্তির প্রচণ্ডতা। কিন্তু সেবার সে প্রবৃত্তির মদির শক্তির আশ্রয় গ্রহণ করে নাই, সচেতনভাবে প্রত্যক্ষ শক্তিপ্রয়োগে স্বচরিতার উপর নিজ অধিকারপ্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছে। প্রণয়সাধনাতো যে চেতনালোপী আস্বপানের প্রয়োজন আছে তাহা গোরা আর স্বীকার করে নাই—ক্ষয়বীরের স্ত্রায় বৈরথযুদ্ধে বল্লভাকে ছিনাইয়া লইবার জগু উজোগী হইয়াছে।

বিনয়ের প্রণয়ব্যাপারে প্রকৃতির ভূমিকা আরও সংক্ষিপ্ত। গোৱার ক্ষেত্রে যেমন বলিষ্ঠ কর্মতৎপরতা, বিনয়ের ক্ষেত্রেও তেমনি সামাজিকতা ও সৌজন্য-শিথিলতা আত্মতত্ত্বতার প্রতিকূল। বিনয় তর্ক করে, আঘাতে বিচলিত হয়, কিন্তু অন্তরের গভীরে কোন অমুভবের রোমন্থন তাহার স্বভাববিরোধী। তাহার চেতনার মধ্যে প্রকৃতিকে আমন্ত্রণ জানাইবার মত তাহার গ্রহণশীলতার অভাব। কেবল একটি ব্যতিক্রমস্থানীয় উপলক্ষ্যে বহিঃপ্রকৃতি তাহার হৃদয়ের আলোড়নের অঙ্গীভূত হইয়াছে। সে উপলক্ষ্য হইল স্ট্রীমারে তাহার সহযাত্রীর ললিতার অভাবনীয় আবির্ভাব। এই সংঘটনের আকস্মিকতাই বিনয়ের অন্তঃপ্রকৃতিকে এক অজ্ঞাতপূর্ব সমস্তাসংঘটে ফেলিয়াছে ও উহাকে

এক জটিল আবর্তের পাকে পাকে ঘুরাইয়াছে। এই প্রবল অভিঘাতে তাহার মনের এক নূতন স্তর উন্মোচিত হইয়াছে ও নূতন অহুভূতির উন্মেষ ঘটিয়াছে। ললিতা কখন যে স্ফুরিতাকে ধীরে ধীরে সরাইয়া তাহার হৃদয়াকাশের উজ্জ্বলতম তারারূপে উদ্ভাসিত হইয়াছে, কখন যে সন্ধ্যাতারাকে আড়াল করিয়া এক দীপ্ততর নক্ষত্র আলোকোৎসবের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়াছে, সে বিষয়ে সে প্রথম সচেতন হইয়া উঠিয়াছে। নিঃশব্দ নৈশপ্রকৃতি কোন অকস্মাৎ-প্রবুদ্ধ ভাবাহুযুগে তাহার জীবনের প্রণয়-নাটকের সহিত অচ্ছেদ্য সম্পর্কে একীভূত হইয়াছে। গ্রহতারামণ্ডিত, নিঃশব্দতিমিরবেষ্টিত আকাশ-মণ্ডলের নীচে নিবিড়কালিমালিপ্ত, জলে স্থলে একাকার, দিগন্তলুপ্ত পৃথিবীর মধ্যে নিম্নাঙ্গসে এলায়িত-দেহভঙ্গী, নিয়মিত নিঃশ্বাস-প্রশ্বাসে ছন্দঃস্পন্দিতা, একান্তবিশ্রুতা ললিতা, উহার সমস্ত করণ, স্রুষ্কার মৌন্দর্য ও লাবণ্যব্যাঞ্জনা-সহ, যেন একটি বিরাট শুক্লির আবরণতলে একটুকু নিটোল মুক্তার মত, কোন মায়ামন্ত্রে এই অনন্ত-বিস্তার পরিবেশের সঙ্গে একাত্মরূপে মিশিয়া গেল, সেই অমীমাংসিত বিশ্বয়ই বিনয়ের সমস্ত চিন্তকে মথিত করিয়া তুলিল। বিশ্বব্যাপী দৃষ্টিপ্রসারের প্রসাদে সে তাহার জীবনের সমগ্রতাকে পর্যালোচনা করিয়া গোরার বন্ধুত্বছেদের শূন্যতা যে ললিতার প্রণয়ের ঐশ্বর্যে পূর্ণ হইয়াছে তাহা উপলব্ধি করিয়াছে—জীবনের সৃজন-প্রলয়ের সন্ধিক্ষণ যেন তাহার ব্যক্তি-সীমায় পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। হেমন্ত-উষার আবির্ভাবলগ্নে ললিতা নিজ হইতে জাগিয়া বিনয়ের সারা রাত্রির অতন্দ্র উৎকণ্ঠাভরা পাহারাদারির প্রত্যক্ষ প্রমাণ দেখিয়াছে ও তাহার অন্তর গান্ধীর্ষ-মাধুর্য-মিশ্র এক অনির্বচনীয় ভাবোচ্ছ্বাসে রোমাঙ্কিত হইয়াছে। সেই দিবারাত্রির মিলনক্ষেণে সে তাহাদের মিলনের পূর্বাভাস অহুভব করিয়াছে ও প্রভাতের নির্মল স্পর্শে দেবতার আশীর্বাদের মত তাহার অন্তরে এক গূঢ় আত্মপ্রত্যয়ের উন্মেষ ঘটিয়াছে। উষা যখন প্রভাতের আলোকে ঝলমল করিয়া উঠিল তখন যেন সমগ্র নবপ্রবুদ্ধ জগতের অন্তর্নিহিত চৈতন্যসত্তা তাহাদের উভয়ের আত্মায় অল্পরূপ ব্যাপ্তি ও গভীরচারিতার সঞ্চার করিল। ললিতা ও বিনয়ের বহিমুখী জীবনে এই একবার মাত্র প্রকৃতির ইন্দ্রজাল উহার মায়াম্পর্শ ব্লাইবার অবসর পাইয়াছে। রবীন্দ্র-উপস্থানে প্রকৃতির চিরাভ্যন্ত তাৎপর্যময় ভূমিকা ‘গোরা’তে গোণ অংশ অভিনয়ে পর্যবসিত হইয়াছে। মাহুষের নিজ সমস্ত একাধিপত্য বিস্তার করিয়া সমস্ত সহায়ক প্রভাবের গুরুত্বকে সম্পূর্ণ অস্বীকার না করিলেও উহার ক্ষুদ্র অত্যন্ত সর্পিণ প্রত্যন্তপ্রদেশমাত্র ছাড়িয়া দিয়াছে। ইহাই বর্তমান উপস্থানে প্রকৃতিচেতনার বিশেষত্ব।

অষ্টাদশ অধ্যায়

চতুরঙ্গ (১৯১৬)

১

‘গোরার’ পরে রবীন্দ্র-উপন্যাস আর এক নূতন ঝাঁক ফিরিয়াছে। ‘গোরার’ নিটোল গঠনসৌষ্ঠব ও সর্বাঙ্গীণ জীবনসমীক্ষা আর রবীন্দ্রনাথের ইচ্ছিতময় সৃষ্টিধর্মের নিকট কচিকর মনে হইল না। তাঁহার কাব্যপ্রকৃতি উপন্যাসের তথ্যসমৃদ্ধ, কার্যকারণের অমোঘ শৃঙ্খলবদ্ধ ধারাবাহিকতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়া উঠিল। তিনি তাঁহার কবিস্বভাবের নির্দেশে জীবনকাহিনীর ব্যঙ্গনাগর্ভ, রূপকান্বয়ী তাৎপর্য ফুটাইয়া তুলিতে মনোনিবেশ করিলেন। সমতল আখ্যান অপেক্ষা বিচিত্র দৃষ্টিকোণ হইতে দেখা বিশেষ অর্থবহ খণ্ডাংশসমূহের সমাবেশে জীবনের যে তির্যক রূপটি বলসিয়া উঠে, তাহাই তাঁহার নিকট গূঢ়তর তাৎপর্যছোতনার আধাররূপে প্রতিভাত হইল। এইখান হইতেই অতীত শিল্পকলা ও জীবন-বিচারের সহিত তাঁহার একটি চিরস্থায়ী সম্পর্কচ্ছেদ ঘটিল। ইহার পর আর তিনি ‘গোরার’ আদর্শ-অনুসরণে কোন উপন্যাস লিখেন নাই।

‘চতুরঙ্গ’ রবীন্দ্রনাথের এই নবপরীক্ষাপদ্ধতির প্রথম দৃষ্টান্ত। উহার ঘটনা কোন অবিচ্ছিন্ন অগ্রগতির সূত্রে গ্রথিত নয়, কোন স্থির মনোভাবের অকম্পিত দীপশিখায় আলোকিত নয়। উহার চরিত্রগুলি ঠিক রক্তমাংসের নরনারী নয়, বরং তত্ত্বভাবনার প্রতিচ্ছবিরূপে এক একটি অনন্ত ভাব-ছোতনার বাহন। উহার ঘটনার কোন স্বয়ংসম্পূর্ণ, বস্তুঘন আকার নাই, ইহা মেঘাচ্ছন্ন ঝড়ো আকাশের মত অস্পষ্ট ও আবিল থাকিয়া কেবল মুহূর্ত্ত বিদ্যুৎদীপ্তিতে উজ্জ্বলিত হইয়াছে। কোন চরিত্রেরই আগাগোড়া কার্যকারণ-সংবলিত, বর্ণনা ও মস্তব্যের দ্বারা দৃঢ়ীভূত পূর্ণাঙ্গ পরিচয় নাই। বাহিরের আবর্ত-স্কন্ধ মানস উদ্ভাস্তির কণিক উদ্ভাসনই উহাদের চরিত্র ও আচরণের উপর অনিশ্চিত গোধূলি-আলোক প্রক্ষেপ করে। যাহা ঘটিয়াছে তাহার কোন অনিবার্য হেতু নাই, যাহাদের উপর এই বাহ্য অভিঘাত আসিয়াছে তাহাদের অন্তঃপ্রকৃতির কোন স্পষ্ট পরিচয় বা পূর্বাভাসিত প্রতিক্রিয়া পাওয়া যায় না। যে চারিটি চরিত্রের সহবায়ে ‘চতুরঙ্গ’ গড়িয়া উঠিয়াছে—জ্যাঠামশায়, শচীশ,

দামিনী ও শ্রীবিলাস—তাহাদের মধ্যে জ্যাঠামশায় তত্ত্বাবধানের সাহায্যে ও শ্রীবিলাস শচীশ ও দামিনীর সহিত স্বভাব-বৈপরীত্যে কতকটা স্থিতিশীল ব্যক্তিত্ব অর্জন করিয়াছে। বাকী দুইজন রূপকল্পে সম্পন্ন শিখায়, আচরণের মুহূর্ত্ত পরিবর্তনশীল অস্থিরতায়, মানস প্রতিক্রিয়ার খেলায় অনির্দিষ্টতায়, সমস্ত ব্যক্তিনীতিত পরিচয়কে অতিক্রম, এমন কি বিলুপ্তও করিয়াছে। মানবচিত্তের আবিষ্কারণে আধুনিক সংবেদনশীল স্পর্শকাতরতার ক্ষমতা তত্ত্বজালে জট পাকাইয়া ইহাদের মধ্যে যেন মরীচিকাবিশ্রমে মূর্ত্ত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের তত্ত্বনাটকপদ্ধতির সমকালীন এই উপজ্ঞাসে নাট্যলোক হইতে যেন কিছুটা রূপকমায়া সংক্রামিত হইয়াছে—উপজ্ঞাস ও নাটকে উভয়ই একই ধরনের অন্তর্লোকনিবৃত্তি প্রকৃতি-সাম্য নির্দেশ করিয়াছে।

এই চারটি অধ্যায়ের বক্তা হইল শ্রীবিলাস—তাহারই মুখে ও তাহারই মনোলোকের প্রতিকলিত আলোকে সমস্ত উপজ্ঞাসের ঘটনাক্রম ও চরিত্র-সংঘাত ব্যক্ত হইয়াছে। প্রথম অধ্যায়ের উপজীব্য হইল জ্যাঠামশায়ের জীবনদর্শন ও আচরণবিধির পূর্ণাঙ্গ বিবৃতি ও ব্যাখ্যা। বিশেষতঃ শচীশের চরিত্র জ্যাঠামশায়ের উপদেশ ও দৃষ্টান্তে কিরূপ গভীরভাবে প্রভাবিত ও তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের উপর কিরূপ দৃঢ় রেখায় মুদ্রিত হইয়াছে তাহার বিস্তারিত পরিচয় এখানে লিপিবদ্ধ আছে। শচীশের জ্যাঠামশায় ও তাহার পিতা সম্পূর্ণ বিপরীত আদর্শে দীক্ষিত ও বিপরীত প্রকৃতির মানুষ। জ্যাঠামশায়ের জীবনদর্শন মিল-বেহাঘের হিতবাদ ও যুক্তিবাদের সমবায়ে গঠিত—উহার মধ্যে ঊনবিংশ শতকের প্রথম দিকের পান্চাজ্য শিক্ষার অবিমিশ্র ফল কঠোর নিষ্ঠায় সংহত হইয়াছে। তাঁহার মধ্যে ঈশ্বরবিধান, ভক্তি-ভাবানুভূতি বা যুক্তিহীন সংস্কারের লেশমাত্র ছিল না। তিনি মানবসেবাই তাঁহার একমাত্র ধর্মরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। শচীশের বাবা হরিমোহন কিন্তু সম্পূর্ণ অন্ধ ধাতুতে গড়া। তাহার অপরিমিত ভোগবিলাস ও আত্মস্থলিপ্সুর সহিত নৈষ্ঠিক কুলোচারণালন ও সনাতন ক্রিয়াকর্ম্যমুষ্ঠানের বেশ নিরুপদ্রব সহাবস্থান ছিল। তাহার বড় ছেলে পুরুষের নিরাশ্রয় বিধবা তরুণী ননিবালাকে ধর্মশ্রুতি করিয়া কুলের বাহির করিলেও পিতার স্নেহপ্রশ্রবের পূর্ণ সুবিধা ভোগ করিয়াছে। শচীশ তাহার হৃদয়ে বিগলিত হইয়া তাহাকে জ্যাঠামশায়ের গৃহে আশ্রয় দিয়াছে। এই ব্যাপারকে অবলম্বন করিয়া যে শিক্ষা ও

কুংসারটনা উদ্যম হইয়া উঠিল তাহার প্রতিরোধপ্রয়াসে শচীশ তাহাকে বিবাহ করিবার প্রস্তাব করিয়া জ্যাঠামশায়ের সোৎসাহ সমর্থন লাভ করিয়াছে। বড়ভাই পুন্দের রক্ষিতাকে যে শচীশ বিবাহ দ্বারা বেদখলের উত্তোগ করিয়াছে, তাহাতে তাহার পৌরুষাভিমান ও পিতা হরিমোহনের বংশগৌরবে আঘাত লাগিয়াছে। হরিমোহন জ্যেষ্ঠের নিকট এই বংশের অমর্যাদাকর বিবাহবন্ধের দরবার করিতে আসিয়া সরাসরি প্রত্যাখ্যাত হইয়াছে। জ্যাঠা জগমোহনের মতে এই বিবাহ তাহাদের বংশে কলঙ্ককালিমা লেপন না করিয়া বরং উহার মুখোজ্জল করিবে। তিনি ননির সমস্ত সঙ্কোচ-অনিচ্ছুকতা উপেক্ষা করিয়া তাহাকে বিবাহোপযোগী বস্ত্রালঙ্কারে সাজাইলেন। ননির ভক্তিপ্রণাম ও আশীর্বাদপ্রার্থনা এই ঝুনো ও আবেগহীন নাস্তিকেরও একবারের মত চোখে জল ও অন্তরে আন্তিক্যবুদ্ধি সঞ্চারিত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত হতভাগিনী ননিবালা আত্মহত্যা করিয়া এই বেদনাবিদ্ধ অবস্থা-সংকটের অবসান ঘটাইয়াছে। মানবসেবার ব্যর্থপরিণামের এই অট্টহাসির মধ্যে জগমোহনের সক্রিয় পালা শেষ হইয়াছে।

জ্যাঠামশায়ের জীবনব্যুত্তান্ত ও মানস আদর্শের এই বিস্তারিত বিবরণ কেবল উপগ্রাসের পটভূমিকা রচনার উদ্দেশ্যে নিয়োজিত—উহার কোন নিজস্ব সার্থকতা নাই। শচীশের ব্যক্তিত্বের উপর জ্যাঠামশায়ের প্রভাব কত বহুমূল ও নিগূঢ়সঞ্চারী তাহা প্রতিপন্ন করিবার জগাই তাঁহার উপগ্রাসে অবতারণা। শচীশ ও শ্রীবিলাস—তাঁহার দুই প্রধান শিষ্য—তাহাদের ভবিষ্যৎ জীবনের জটিল সমস্রাবন্ধনে কতদূর তাঁহার আদর্শের মর্যাদা রাখিয়াছে, কতটাই বা অতিচ্যাপিষ্ট স্থিতিস্থাপক পদার্থের জ্বায় চাপের অপসারণে সবেগে বিপরীতদিকে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে সেই মাত্রানিরূপণই জ্যাঠামশায়ের প্রভাবের একমাত্র যথার্থ মানদণ্ড। পুঞ্জীভূত তথ্যসমাবেশ ও বহুগুণিত দৃষ্টান্তের সমাহার বাস্তব আচরণের একবিন্দু বিপরীত সাক্ষ্যের দ্বারা অধঃকৃত ও খণ্ডিত হইতে পারে। এই দৃষ্টভঙ্গী হইতে বিচার করিলে ভূমিকা যে মূল কাহিনীর সহিত তুলনায় অনাবশ্যকরূপে দীর্ঘ হইয়াছে বা জ্যাঠামশায়ের দৃষ্টান্তের ছাপ যে পরবর্তী ঘটনার তরলোৎক্ষেপে প্রায় নিশ্চিহ্ন হইয়া গিয়াছে এই সিদ্ধান্তকে উড়াইয়া দেওয়া যায় না। মহানগরীর আত্মকেন্দ্রিক সমাজজীবনে, অটল ব্যক্তিত্ববহিমার হিমালয়শৃঙ্গে বিবিষ্ট থাকিয়া, নিঃশব্দ, একত্রে সাধনার বলে সমস্ত বহিরাগত উপদ্রবকে প্রতিহত

করিয়া যে নৈতিক আদর্শের অমূল্য সন্ধান, ধর্মসম্প্রদায়ের গুরুবাদকে দ্রিক ভাবমত্ততার সংক্রামক আবহাওয়ায়, দুর্বীর অব্যাহত প্রবৃত্তির অন্তর্দ্রোহিতায়, ছন্দাময়ী নারীকৃত্তির মোহিনী মায়ার আকর্ষণে, সেই যোগিহলভ নিলিপ্ততা, সেই তপস্চর্যায় অবিরল নিষ্ঠার সংরক্ষণ প্রায় অসাধ্যসাধনের পর্যায়ভুক্ত। সুতরাং জ্যাঠামশায়ের শিক্ষা যে তাঁহার প্রধান দুই শিষ্য, বিশেষতঃ শচীশের উত্তর জীবনে বিশেষ কার্যকরী হয় নাই তাহাতে আশ্চর্য হইবার কিছু নাই। গিরিশুহায় নিশ্চল সমাধি আর ক্ষুধার কূলগ্রাসী নদীতীরে পাতার কুটিরে বাহিত দিনযাপনের মধ্যে যে পার্থক্য তাহাই গুরু ও শিষ্যের জীবনধারার মধ্যে মর্যাস্তিকভাবে প্রকট। শচীশ ও শ্রীবিলাস যদি জ্যাঠামশায়ের নিকট হইতে কোন স্থায়ী উত্তরাধিকার লাভ করিয়া থাকে তাহা হইল সমস্ত আসক্তির মধ্যে একটা সরল নিলিপ্ততা, সমস্ত প্রবৃত্তি-সংঘাতের মধ্যে একটা প্রশম-নির্মল জীবনস্বীকৃতি আর শচীশের মধ্যে একটা উদার বৈরাগ্য-শাস্তি। এইখানেই সমস্তার ও চারিত্রিক প্রতিক্রিয়ার মৌলিক বিভিন্নতা স্বেপ গুরু-শিষ্যের আত্মিক বন্ধন অক্ষুণ্ণ আছে। আরও মনে হয় যে জ্যাঠামশায়ের প্রভাব যতটা ভাবাত্মক নয়, তাহার চেয়ে বেশী অভাবাত্মক। তাঁহার শিক্ষাদীক্ষায় যে সব কোমলরসাত্মক বৃত্তিগুলি উপবাসী বা ক্ষুধিত ছিল, তাহারাই যেন পরবর্তী জীবনের অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া তাহাদের অস্বাভাবিক অবদমনের শোধ তুলিয়াছে। শ্রীবিলাস এই স্ববিরোধের প্রতি শচীশে দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াও নিজেই উহার ছনিবার পাকে জড়াইয়া পড়িয়াছে। শুষ্ক খাণ্ডে অভ্যস্ত মক্ষিকার পাখা উল্টাইয়া-পড়া রসের কলসীতে আটবাইয়া গিয়াছে। শচীশ কূটতর্কের সহায়তায় এই দুই বিপরীত আদর্শের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য বিধানের চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু এই মানস সমাধান কোন দিনই জীবনের সমর্থন পায় নাই। তর্কের জিত জীবনের হারে পরিণত হইয়াছে।

২

‘চতুরঙ্গ’-এর দ্বিতীয় অঙ্কে শচীশের মানসলোকই বিশ্লেষণের প্রধান বিষয়। জগমোহনের মৃত্যুর পর শচীশ বৎসর দুই নোঙ্গর-ছেঁড়া নৌকার মত পরিবর্তনের স্রোতে নিরুদ্ধেশ-যাত্রায় ভাসিয়া চলিল। শ্রীবিলাস যখন তাহার সন্ধান পাইল, তখন দেখা গেল যে সে লীলাবিলাসের ঘাটে গুরুবাদের অটল আশ্রয়ে তাহার জীবনতরণীকে ভিড়াইয়াছে। জ্যাঠামশায়ের বিরোধানে

শচীশের নাস্তিক মন এমন একটা নিরাশ্রয় সর্বশূন্যতার মধ্যে তলাইয়া গিয়াছে যে সাময়িকভাবে জীবনের অস্তিত্বমূল্য তাহার নিকট নিঃশেষিত হইয়াছে। এই উদ্ভ্রান্ত অবস্থায় তাহার পক্ষে প্রত্যয়ের এক প্রান্ত হইতে বিপরীত প্রান্তে উৎকিষ্ট হওয়া সম্পূর্ণ মনোবিজ্ঞানসম্মত। কিন্তু এই সামগ্রিক বিপর্যয়ের কোন প্রত্যক্ষ বিবরণ না থাকার জন্য শচীশের সমস্ত চরিত্রটিই খামখেয়ালী ও প্রহেলিকাধর্মী মনে হয়। এত বড় একটা বিপরীত গতি শুধু অহুমান ও পরোক্ষ বর্ণনার সাহায্যে পাঠকের মনে কোন স্থায়ী রেখাপাত করিতে পারে না। সাক্ষতিকতা কোন পূর্বজ্ঞাত মানস বৈশিষ্ট্যকে আশ্রয় না করিলে প্রত্যাশিত ছোতনাশক্তি হইতে বঞ্চিত হয়। এখানে সাক্ষতিকতা অন্ধকারে ঢিল ছোড়ার মত লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়াছে।

যাহা হউক, যখন শ্রীবিলাস বিস্তর খোঁজাখুঁজির পর শচীশকে আবিষ্কার করিয়াছে, তখন শচীশ ভক্তিরসমত্ত হইয়া জ্যাঠামশায়ের জীবনাদর্শের সম্পূর্ণ বিপরীত পথ অবলম্বন করিয়াছে। সে গুরুদেবের নির্বিচার আজ্ঞাপালনে তাহার সমস্ত স্বাধীন চিন্তাকে বিদায় দিয়াছে। যে সন্ন্যাসী জীবন জ্যাঠামশায়ের নিকট জীবনবিমুখতার চরম নিদর্শন ছিল শচীশ তাহাকেই একান্ত আশ্রয়রূপে গ্রহণ করিয়াছে। শ্রীবিলাসের অহুযোগে সে যে উত্তর দিয়াছে তাহাতে তাহার কুট তাত্ত্বিকতার যতটা পরিচয় পাওয়া যায় ততটা জীবনসমস্যা-সমাধানের সূত্র পাওয়া যায় না। জ্যাঠামশায়ের কাজের ও বুদ্ধিচর্চার আস্থান খেলার মাঠে শিশুমতি মাছুষের মুক্তির মত। আর গুরুদেব তাহাকে মুক্তি দিয়াছেন রসসাধনার মাধ্যমে পরমতত্ত্ব-নিরূপণে। এই দুইটি প্রক্রিয়া পরস্পর-বিপরীত নয়, অন্তোন্ত-পরিপূরক। একটিতে কর্ম ও মনের অবাধ অবসর, অগ্রটিতে বন্ধনের কড়াকড়ির মধ্যে আত্মিক পরিপূর্ণতার সম্ভাবনা। জ্যাঠামশায় তাহার ঐহিক জীবনের দিশারী, গুরুদেব তাহার অধ্যাত্ম-সাধনার কাণ্ডারী। সুতরাং জ্যাঠামশায়ের অহুশাসনের প্রতি তাহার আহুগত্য অবিচলই আছে। শ্রীবিলাস এই যুক্তিতে নীরব হইয়াছে, কিন্তু সংশয়মুক্ত হয় নাই। সে আনন্দসাগরের নামগোত্রহীন ঢেউ হইয়া তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য বিলুপ্ত করিতে অনিচ্ছুক, রসের সমুদ্রে ফেনার মত গলিয়া যাইতে সে নারাজ। অবশ্য অহুসরণ যদি স্তাবকতার যথার্থতম নিদর্শন হয়, তবে সে শচীশের দৃষ্টান্ত অহুসরণ করিয়া ভক্তিমার্গেই পদক্ষেপ করিয়াছে। তাহার চিত্তস্বাধীনতা দলগত ক্রোড়োৎকর্ষের প্রভাবে সাময়িকভাবে অসাড় হইয়াছে।

ইহার ফলে দুই নামজাদা অবিখ্যাতী ও বুদ্ধিজীবী একযোগে গুরুসেবার মারফৎ অধ্যাত্মবিলাসে মত্ত হইয়া রহিল। গুরুও তাঁহার ভক্তমণ্ডলীসহ দেশপরিভ্রম্য করিতে করিতে কলিকাতায় আসিয়া তাঁবু ফেলিলেন। পল্লীগ্রামের দিগন্তবিস্তৃত, জনবিরল আশ্রয়স্থতার পরিমণ্ডলে যে ভাববিশ্বলতা সহজেই নিবিড় হইয়া উঠিয়াছিল, কলিকাতার কর্মব্যস্ততা ও ব্যক্তিসংঘর্ষে উদ্ভূত আবহাওয়ায় তাহার অসঙ্গতি অন্ততঃ শ্রীবিলাসের বিচারশীল মনে তীক্ষ্ণ কাঁটার আঘ বোধিল। পল্লীগ্রামের জমাট নেশা শহরে ফিকে হইয়া আসিল। কীর্তনানন্দের আশ্রয়বিলোপী শক্তিতে কিছুটা ভাঁটা ধরিল। শ্রীবিলাসের অহুভূতির এই সচেতনতাই শতীশের সঙ্গে তাহার রসাবিষ্টতার পরিমাণ-পার্থক্যের নির্দেশক। বহিঃপ্রকৃতির উদার, কল্পনামধুর পরিবেশে নারী ও পুরুষের মধ্যে সঘন্থের যে সার্বভৌমতা সহজেই মোহনকার্য করে, মহানগরীর চিত্তবিক্ষেপের মধ্যে সেই ভাবসম্ভোগের অহুকুল প্রতিবেশ মিলে না। তাই বিচিত্রসমস্রাকীর্ণ, বিবিধ সংঘাতে সংজ্ঞক নগরস্বীকৃতি বাস্পঘন রসযুক্ততা পদে পদে খোঁচা খাইতে লাগিল। শতীশের ভাবাচ্ছন্নতার মধ্যে এই পরিবেশ-প্রভাব ঘোটেই আত্মঘোষণা করিল না। সে ভূগোল-নিরপেক্ষভাবে, হাওয়া কৌনন্দিক হইতে বহিতেছে তাহার প্রতি দৃষ্টিতে না করিয়া, নিজ ধ্যানবিলাসে তন্ময় হইয়া থাকিল।

এইখানে তপোভ্রমের যে চিরন্তন চক্রান্ত পৌরাণিক অতীত হইতে প্রগতিশীল বর্তমান পর্যন্ত সাধনার ইতিহাসে অক্ষয় সূত্রে সন্নিবিষ্ট আছে, সেই অক্ষরীর আবির্ভাব ঘটয়াছে। কল্পসাধনযন্ত্রের এই স্তরের সনাতনী মোহিনী মায়া সাধকের চিত্তচাক্ষুশ্য-স্মৃতির উদ্বেগে অবতীর্ণ হইয়াছে। দামিনী এক বিস্তবান শিষ্যের স্ত্রীরূপে ভক্তমণ্ডলীতে অনিবার্জভাবে স্থান গ্রহণ করিয়াছে। গুরুভক্তি ও পত্নীপ্রেমের সংঘর্ষে এই শিষ্য প্রথমটিকেই অগ্রাধিকার দিয়াছে ও মরিবার পর তাহার সমস্ত ধনদৌলতের সহিত বিধবা যুবতী দামিনীকেও অবশ্রপাল্যরূপে গুরুর নিকট নিবেদন করিয়াছে। কাজেই এই ব্যবস্থায় দামিনী তাহার তীব্র অসম্মতি সত্ত্বেও ভক্তগোষ্ঠীর অঙ্গীভূত হইয়া পড়িয়াছে। এ যেন ভিক্ষু কাপড়ের জড়ত্বপূর্ণ একটি জলন্ত অগ্নিশূলিক নিক্ষিপ্ত হইয়াছে, ঘুমন্ত হিমশীতল বাহুঘরে একটা উদ্ভূত প্রাণকণিকা উহার অতৃপ্ত স্খা ও হাজার বকমের দাবী লইয়া তুমুল উৎপাত বাধাইয়াছে। শান্ত, নিয়মিত কক্ষাবর্তনের বৃত্তে একটা পাগলা ঘূর্ণী-হাওয়া

হঠাৎ প্রবেশ করিয়া সকলের গতিচ্ছন্দে একটা অস্থির, ক্ষণে ক্ষণে দিক্-বদলানো উৎকেন্দ্রিকতার সংবেগ প্রবর্তন করিয়াছে। এককেন্দ্রিক গোষ্ঠী-সংহতি নানা স্বতন্ত্র অণু-পরমাণুতে দশদিকে ছিটকাইয়া পড়িয়াছে। শ্রীবিলাসের জবানীতে লেখক এককথায় দামিনীর পরিচয় দিয়াছেন—‘সে যেন শ্রাবণের মেঘের ভিতরকার দামিনী’। সে চোখধাঁধানো দীপ্তি ও মনে আগুন-ধরানো দাহশক্তিতে সমভাবে পরিপূর্ণ। শচীশও তাহার প্রকৃতি-নিরূপণে সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির নিদর্শন দিয়াছে—সে ননিবালার বিপরীত মেরুতে অধিষ্ঠিত নারীপ্রকৃতির একটি রূপ। ননিবালা ও দামিনী উভয়েই নারীর বিশ্বরূপের এক-একটি দিক। ননিবালা স্বভাব-কাড়াল, দামিনী সর্বগ্রাসিনী। একজন জীবনের নিকট সব রকম দাবী প্রত্যাহার করিয়াছে, আর একজনের দাবীর অন্ত নাই। একজনের অস্তিত্ব সঙ্কুচিত হইতে হইতে জীবনধারণের ন্যূনতম বিদ্যুতে ঠেকিয়াছে। আর একজনের অধিকারস্পৃহা ক্রমশ্রাসারের আতিশয্যে বামনদেবের স্থায় ত্রিভুবনগ্রাসী হইতে উদ্ভূত। শ্রীবিলাসের মানস প্রতিক্রিয়ার ইহার সহিত তুলনীয় কোন স্থম্পষ্ট অভিব্যক্তি দেখি না। অবশ্য আমরা পূর্বেই সিদ্ধান্ত করিয়াছি যে শ্রীবিলাসের উক্তিটি লেখকেরই বেনামীতে মতপ্রকাশ। শ্রীবিলাসের পরবর্তী আচরণেও তাহার বিচারবুদ্ধির আপেক্ষিক অনিশ্চয়তা সমর্থিত হইবে।

দামিনীর রঙ্গমঞ্চে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই অভিনয়ের ধারা আমূল পরিবর্তিত হইয়া গেল। ভক্তিতত্ত্বযোগের স্তর জলাশয়ে বিরুদ্ধ আবেগের ওলট-পালট হাওয়া উত্তাল ভাবের তরঙ্গ তুলিল। প্রথম পরিবর্তন আসিয়াছে দামিনীর চিত্তগহনে। সে এতদিন পর্যন্ত স্বামীর প্রতি চাপা ক্রোধে গুরুর আহ্বানে গর্বিত উপেক্ষা দেখাইয়া আসিয়াছে। গুরু যতই তাহাকে ভক্তিবৃত্তে আকর্ষণ করিতে আগ্রহ দেখান, সেও প্রত্যাখ্যানে ততটাই কেন্দ্রাতিগ প্রবণতার প্রতিহত হইয়াছে। এমন কি গুরুর বৈধর্ষপূর্ণ ক্ষমা ও স্নেহপ্রশ্রয় তাহাকে উগ্রতর বিদ্রোহে উত্তেজিত করিয়াছে। তথাপি গুরু অবটন ঘটায় প্রত্যাশায় প্রতীক্ষার কাল অনির্দিষ্ট ভবিষ্যৎ পর্যন্ত পিছাইয়া দিয়াছেন। তাঁহার ফলশ্রবণের আকাজক্ষা ভগবৎশক্তির অমোঘতার স্থির প্রত্যয়ে বৈধর্ষ ধরিয়াছে।

ইতিমধ্যে হঠাৎ সেই দীর্ঘ-প্রতীক্ষিত পরিবর্তনটি সত্য সত্যই ঘটয়া গেল। দামিনীর উদ্ধত বিদ্রোহ আঘোৎসর্গের ঐকান্তিক সেবা-সমর্পণে একেবারে জুড়াইল। গুরুদেব হস্ত তঁাহার জোর গলায় উল্ঘোষিত

ভবিষ্যৎবাণীর সফলতার আশ্বাসদানে পুলকিত হইয়া উঠিলেন। অন্তর্ধর্মী কিন্তু এই গুঢ় মানস রূপান্তরের সূত্রান্তর আবিষ্কার করিয়া মনে মনে হাসিলেন। রথ, পথ ও পুরোহিতের ভগবৎশক্তির আধার হইবার প্রতিযোগিতার স্বয়ং ভগবান এক নেপথ্যচারী মাহুষের নিকট পরাজয় স্বীকার করিলেন। দামিনীর অন্তরঙ্গমুদ্রে যে অভাবনীয় জোয়ারের উচ্ছ্বাস তাহা ভগবৎরূপা-প্রেরিত নয়, মানবিক প্রেমসজ্জাত। আশ্ববিস্মৃতির স্বদূর নভোলোকচারী শচীশই দামিনীর মনে এই আলোড়ন জাগাইয়াছে। শচীশ এই চাঞ্চল্য লক্ষ্য করিয়াছে, কিন্তু ইহাতে তাহার কর্তৃত্ব সম্বন্ধে অনবহিতই রহিয়াছে। “শচীশ শুধু শোভাই দেখিল, দামিনীকে দেখিল না।” কেবলমাত্র ত্রিবিলাসই ঈর্ষ্যাভীক্স অল্পভূতি দিয়া সমস্ত ব্যাপারটি লক্ষ্য ও বেদনাবিধুর চিত্রে উপলব্ধি করিয়াছে। গৃহস্থঘরে ভূতের উপদ্রবের মত ভক্তিসাধনার নিয়মবদ্ধ পরিবেশে হঠাৎ দুর্লক্ষণ দেখা দিতে লাগিল। গুরুদেবের ধ্যানমূর্তির চীনায়াটির প্রতিকৃতির অকারণে চূর্ণীকৃত খণ্ডসমূহ ও শচীশের শয়নবন্ধের প্রবেশদ্বারে দামিনীর আশ্রিত আশ্রয়ীভূত এই বিপ্লবকাটিকার বিপর্যয়ের সাক্ষ্যরূপে ইতস্ততঃ বিকীর্ণ হইয়া রহিল। শচীশ এক অজানা বিপদের সঙ্কেতে আশঙ্কা-কণ্টকিত হইয়া উঠিল, কিন্তু এই চিত্তবিকারের আসল কারণটির কোন সন্ধান পাইল না।

এই আসন্ন ঝটিকা শীত্ৰই চরম ধ্বংসলীলায় প্রকটমূর্তি ধরিল। গুরুদেবের বাৎসরিক অজ্ঞাতবাসের তীর্থযাত্রায় দামিনী জিদ করিয়া সজ্জা ধরিল। গুরুদেব ইহাতে গুরুরূপার অলৌকিক বিভূতি সম্বন্ধে স্তম্ভনশ্চয় হইয়া আরও পুলকিত হইয়া উঠিলেন। সমুদ্র-তীরের এক অন্তরীপের স্নিগ্ধছায়াসেবিত, মুহূর্তলোল-স্নানিত নির্জন ভূমিখণ্ডে গুরুদেবের প্রেমে ও ভক্তিতে মেশামেশি দ্ব্যর্থছোতক সাধনাসজ্জিত দামিনীকে সম্পূর্ণভাবে দ্রবীভূত করিয়া তাহাকে নিবিড় ভাবতন্ময়তায় আবিস্ট করিয়াছে। গুরুদেব স্বভাবতঃই এই পরিণতিকে ঐশী প্রীতিমূলক ও পরোক্ষে গুরুদেবের নিকট সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণের নিদর্শনরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু সেই রাত্রিতে গুহাভিসারের মধ্যেই এই সংশয়িত আবেগ-আকর্ষণের মুখোশ খুলিয়া গেল।

এই গুহাদৃশটি রবীন্দ্রনাথের রূপকব্যঞ্জনাশ্রয়িত, অন্তর্গুঢ় ভাব উদ্বোধনের অপূর্ব শক্তির পরিচয়বাহী। ইহা শচীশ ও দামিনীর মধ্যে যে গোপন, অস্বীকৃত ঘাত-প্রতিঘাতের নীরব, ঘঃনারিক্ত সঙ্কেতময় পালা চলিতোচ্ছল

তাহার আশ্চর্য ক্রান্তিপরিণাম (climax)। অবচেতনের পিচ্ছিল মোহ এখানে যেন ধ্রুবক আঙনের অক্ষরে আত্মপরিচয় লিপিবদ্ধ করিয়াছে। এখানে ত্রিবিলাস নিজের কথকতা পরিহার করিয়া শচীশের ভাষারি হইতে উদ্ধৃত করিয়া শচীশের প্রত্যক্ষ প্রতিক্রিয়াটিকে ভাষা দিয়াছে। কামনার ক্লেদাসক্ত আসক্তি ও রোমশ স্থলতা উভয়ের সমবায় যে সর্পিল চক্রবন্ধন সৃষ্টি করে তাহাই শচীশের স্বপ্লাচ্ছর অর্ধ-অচেতন মনের পর্দায় দ্রুতসঞ্চরণশীল ছায়া-রাজি-প্রক্ষেপের মাধ্যমে তীব্র চেতনায় উৎকীর্ণ হইয়াছে। অবচেতন যেন নিজ গহন উৎস হইতে কথা কহিয়া উঠিয়াছে—ইহাতে বাক্য অপেক্ষা ইচ্ছিতই বেশী পরিস্ফুট। তাহার ঘুমের ঘোরে যে এই অবাস্তিত অভিব্যবের প্রতি পদাঘাত তাহা তাহার মানস প্রত্যাখ্যানেরই অসংজ্ঞান প্রতীক। এই দৃশ্যটির মধ্যে মনোলোকের অর্ধ-অভিব্যক্ত নাট্যলীলা দাস্তের উপযোগী কবিকল্পনা ও আধুনিক মনস্তত্ত্বের অন্তর্ভেদিত্বের সহযোগিতায় অপরূপ তৎপর্যময় বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। কাহিনীতে শচীশের যে প্রধান অংশ তাহা এইখানেই নিঃশেষিত। দামিনীর দীপ্তি শচীশের মেঘাভ্রমেই এ পর্যন্ত অস্থির বালকে ক্ষুরিত হইয়াছে। পরবর্তী অধ্যায়ে তাহার আশ্রয়ান্তর-সংস্কতির ইতিহাস। তাহার জীবনের কেন্দ্র হয়ত স্থিরই আছে। কিন্তু উহা নূতন অক্ষরেখাবিধূত এক বা নানা বৃত্তকে প্রদক্ষিণ করিয়াছে।

৩

‘দামিনী’ অধ্যায়ে দামিনীর আচরণের দুর্বোধ্যতা এই প্রধান আলোচ্য বিষয়। দামিনীর প্রত্যাখ্যাত হৃদয়বেগ মূল লক্ষ্য হইতে প্রতিহত হইয়া নানা তির্যক পথ দিয়া নিষ্করণ খুঁজিয়াছে। গুরুর প্রতি বিমুখতা তীব্রতর হইয়াছে, কিন্তু তাহার জীবনমুখিতা নানা পরোক্ষ উপায় অবলম্বন করিয়াছে। পল্লীর মেয়েমহলের সহিত ঘনিষ্ঠতা, নানা ছোটখাট মেয়েলি কাজে যোগ, প্রাণিজগতের প্রতি হঠাৎ মমতা প্রভৃতি তুচ্ছ সাংসারিক আসক্তির মাধ্যমে উদ্ভূত হৃদয়-বৃত্তির নিয়োগ তাহার মনোজগতে যে ঝড় বহিতেছে তাহার নির্দেশ দিয়াছে। শচীশ তাহার এই উদ্ভ্রান্তি সম্বন্ধে সতর্ক করিতে গিয়া ও ধর্ম-সাধনায় চিত্ত স্থির করিবার হিতোপদেশ দিতে গিয়া শুধু দামিনীর বিরাগ ও বিদ্রোহকেই আরও উৎকটভাবে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। বর্ধমান রাগ ও ব্যর্থ অহুসারের দোটারার মধ্যে আন্দোলিত দামিনী ত্রিবিলাসের মনস্তাত্ত্বিক

সমীক্ষা ও আত্মকল্যাণের বিষয় হইয়া পাড়াইয়াছে। এই পর্যবেক্ষণের ফলে সে নারীপ্রকৃতি সম্বন্ধে যে নূতন অমূল্যভিত্তিক করিয়াছে তাহাতে তাহার জীবনতত্ত্বভিত্তিকতা ও মননশক্তির চমৎকার প্রকাশ ঘটিয়াছে ও ইহা দামিনীর স্বভাববিকৃতি হৃদয়ের উপরও অন্তর্ভুক্ত আলোকপাত করিয়াছে। তাহার এই মূল্যবোধ সাধারণ নারীপ্রকৃতি ও অসাধারণ দামিনী-সমস্তা উভয়ই স্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে। (নারীর অসামঞ্জস্যের প্রতি একটা স্বতঃ আকর্ষণ আছে—সে তাহার অন্তরের সমস্ত কামনা অপাত্রাঙ্কিত করিয়া একটা কুচ্ছ সাধনের গৌরব অমূল্য করে। তাহার হৃদয়ের অর্থাৎ হৃদয়প্রকৃতি, না হৃদয় অধ্যাত্মচর্চায় লিপ্ত, প্রেম সম্বন্ধে উদাসীন, পুরুষের প্রতিই নিবেদিত হয়। দেবতাও নয়, অসুরও নয়, এইরূপ মধ্যপন্থাবাদী পুরুষ হইত নারীর প্রীতি বা নির্ভরশীলতাকে আকর্ষণ করে। কিন্তু প্রেমের মর্মকোষসম্বন্ধে মধু তাহাদের চিরকাল অপ্রাপ্যই থাকে।)

এই অবস্থার মধ্যেই, হৃদয় বা এই অবস্থার জগতই, শ্রীবিলাস ক্রমশঃ ক্রমশঃ দামিনীর পক্ষে অত্যাবশ্যক হইয়া উঠিল এবং দামিনীর নৈকট্যে আসার উপলক্ষ্য পাইল। গুরুর কাছে ঘেঁসে না ও শচীশকে এড়াইয়া চলে দামিনীর এই অবস্থাসংঘটনের জগতই শুধু সামাজিক মেলামেশার ন্যূনতম আকৃতি মিটাইতে ও সংসারের অপরিহার্য ফরমাইস খাটিতে তাহার সহযোগিতার মূল্য অনেক বাড়িয়া গেল। গুরুর সেই দুঃস্বপ্নবৎ অভিজ্ঞতার পর শচীশের নির্লিপ্ততার ঘোর অনেকটা কাটিয়া গিয়া তাহার বাস্তববোধ যে প্রথমতর হইয়াছে তাহা শ্রীবিলাসের লক্ষ্য এড়ায় নাই।

দামিনীর বিপরীত আকর্ষণে শ্রীবিলাসের গুরুনিষ্ঠা হ্রাস পাইতে লাগিল ও দামিনীও তাহাকে অল্প কাছের ব্যস্ত রাখিয়া তাহার গুরুসেবার ঐকান্তিকতায় বাধা জন্মাইল। আবার শচীশকে বিশেষভাবে দেখাইয়াই যেন দামিনী শ্রীবিলাসের পরিচর্যার প্রতি দাবী চড়াইতে লাগিল। শ্রীবিলাস বুঝিয়াছে যে গুরু যে অল্পে শচীশের উপর তাঁহার সম্বোধন-শক্তি দেখাইয়া শ্রীবিলাসের আত্মগত্যাৎ জয় করিতে চাহিয়াছিলেন, দামিনী সেই অল্পেরই কূট প্রয়োগে নির্লিপ্ত শচীশের অত্যাগ আকর্ষণে উন্মুখ। গুরুভক্তি ও প্রেম উভয়েই অসমত্ব অধিকার-প্রতিষ্ঠায় উৎসুক ও উভয়েরই অবিবাহিত-জয়ের পদ্ধতি অভিন্ন। মিষ্টানের ভোজে নিমজ্জিত-তালিকা হইতে শচীশ বাদ পড়িল ও শ্রীবিলাসই অপ্রতিদ্বন্দ্বীভাবে আদর-

যত্ন ভোগ করিতে লাগিল। অবশ্য ত্রিবিলাস বুঝিয়াছে যে সে উপলক্ষ্য মাত্র, লক্ষ্য নয়। শিকারী যেমন বাঘশিকারের জন্য গৃহপালিত পশুকে প্রলোভনরূপে ব্যবহার করে, দামিনী তেমনি শচীশকে ফাঁদে ধরিবার উদ্দেশ্যে ত্রিবিলাসের প্রতি প্রতিযোগীর মিথ্যা মর্মানা আরোপ করিতেছে। কিন্তু সব বুঝিয়াও সে আশু প্রাপ্তির লালসা-দমনে অক্ষম।

হৃদয়মহনের এই সম্ভাবনা-ঘন পর্যায়ে ত্রিভুজ-বন্দের চাকা ঘুরিয়া সংঘর্ষ এক নূতন ছন্দে বিবর্তিত হইল। এইবার পরিবর্তন-তরঙ্গের সংবেগ শচীশের প্রকাশকূর্প চিহ্নেই বেশী আলোড়ন তুলিল। যে সত্যকে সে প্রাণপণ শক্তিতে এতদিন অস্বীকার করিয়াছে তাহাই তাহার সমস্ত ঔদাসীন্য-বর্ম ভেদ করিয়া মর্মে প্রবেশ করিল। প্রথমতঃ সে গুরুসেবার ও কীর্তনানন্দের আতিশয্যে তাহার চেতনাকে ঘুম পাড়াইতে চাহিল। কয়েক দিনের ব্যর্থ প্রয়াসের পর সে দামিনীকে নির্বাসিত করিয়া তাহার সাধনাকে বাঁচাইবার শেষ চেষ্টা করিল। সে আত্মসংযমে বিশ্বাস হারাষ্টয়াছে বলিয়াই এরূপ চরম সিদ্ধান্তের কথা ভাবিতে পারিল। কিন্তু ত্রিবিলাসের যুক্তি ও অহুরাগের বাধা ঠেলিয়া এই সঙ্কল্প বেশীদূর আগাইতে পারিল না। গুরুদেব ইতিমধ্যে দামিনীকে পোষ মানাইবার চেষ্টায় হাল ছাড়িয়া দিয়াছেন। সুতরাং তিনি শচীশের এই উদ্ভ্রান্ত, আত্মরক্ষা-প্রণোদিত প্রস্তাবটিকে তাঁহার অধ্যাত্ম প্রভাবের দ্বারা সমর্থন করিলেও দামিনীর অনমনীয় ইচ্ছাশক্তি তাহাতে বিন্দুমাত্র টলিল না। সুতরাং নরকের দ্বার, নারীকে নির্বাসিত করিয়া আশ্রম-সাধনার বিশুদ্ধি-রক্ষা সম্ভব হইল না। প্রকৃতি-মায়াকে এড়াইয়া নয়, উহার বিষময় মোহ প্রতি নিঃশ্বাসে গ্রহণ করিয়াই দুর্লভ তপস্শ্রম অবিচল থাকিতে হইবে এই দারুণ পরীক্ষা আশ্রমের সম্মুখে উদ্ভূত হইয়া রহিল।

ত্রিবিলাস ত প্রায় প্রকাশ্যভাবেই গুরুসেবায় টিল দিয়া দামিনীর আকর্ষণে ধরা দিয়াছে। এখন শচীশও তাহার কলঙ্ক-সাধনের ফাঁকে ফাঁকে সময়ে অসময়ে সেই মায়াবিনীর টান অনুভব করিতে লাগিল। ত্রিবিলাসের সঙ্গে দামিনীর আত্ম-উদ্ঘাটনের ও বিজ্ঞানালোচনের মধ্যে ভক্তিপরিবেশচ্যুত শচীশ অনির্বাক্তভাবে দেখা দিল ও শেষ পর্যন্ত অন্তর্দ্বন্দ্ব সহিতে না পারিয়া দামিনীকে সরাসরি আশ্রমত্যাগের আবেদন জানাইল। দামিনীর বিধাহীন ও জোরাল অসম্মতিতে শচীশের সমস্ত পূর্বধারণা বিপর্যস্ত হইয়া সে যেন

দিশাহারা হইয়া পড়িল। বজ্রের পর বারিবর্ষণের মত দামিনীর অদৃশ্য
রোষের পর হঠাৎ-বিগলিত অশ্রুপ্লাবন এক অজ্ঞাত আবহ-বিক্ষোভের
বার্তা বহন করিয়া তুমুল বিপর্যয়ের সৃষ্টি করিল। এই বিপর্যয় শচীশ ও
শ্রীবিলাসের প্রকৃতি-অনুযায়ী একজনকে স্তম্ভিত নিশ্চলতায় ও দ্বিতীয় জনকে
নির্জন গ্রাম্যপথে অশান্ত, উদ্ভ্রান্ত পরিক্রমায় আবেগমুক্তির প্রেরণা
যোগাইল। সেই রাত্রিতে সমুদ্রের ঢেউ যেন হৃদয়ের কান্নার মত উচ্ছ্বসিত
হইয়া পার্থিব বেদনার সংবাদ নক্ষত্রলোকে বহন করিয়া লইয়া গেল।

ইহার পর শচীশের উদ্ভ্রান্ত দৃষ্টি ও শ্রীবিলাসের গোপন-না-করা দামিনী-
প্ৰীতি গুরুকে আসন্ন বিপদের সঙ্কেত জানাইল ও রূপক-রসের আবরণে বাস্তব
অনিশিধাকে প্রদর্শিত করা যায় না এই সত্য গোচর করিল। নিরুপায়
গুরুদেবও শেষ পর্যন্ত দামিনীকে অন্তরনের চন্দ্রবেশে আশ্রমত্যাগের প্রত্যাশ
জারি করিলেন, কিন্তু দামিনীর দৃঢ়সংকল্প এতটুকু বিচলিত হইল না।
লৌকিক প্রেমের সাহিত্যপাঠ লইয়া গুরুর সহিত দামিনীর শেষ সংঘর্ষেও
দামিনীই জয়ী হইয়াছে ও সে জিদ করিয়া নিষিদ্ধ বইগুলি গুরুদেবের
হেফাজৎ হইতে উদ্ধার করিয়া আনিয়াছে। এই চরম সংগ্রামের পর গুরু
নিশ্চয়ই ধৃতরাষ্ট্র-বিলাপের প্রতিধ্বনি করিয়া বলিয়াছিলেন—‘তদা নাশংসে
বিজয়ায় সঙ্কম’।

শচীশ ও শ্রীবিলাসের মধ্যে দামিনীকে লইয়া একটা নীরব হৃদয়ের ঘাত-
প্রতিঘাত আরম্ভ হইল। শ্রীবিলাসের সঙ্গে আড়ম্বর করিয়া সাহিত্যপাঠের
মধ্যে দামিনীর যে উচ্চহাস্ত যাবে মধ্যে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত, তাহা মূল
সাহিত্যরস আনন্দন অপেক্ষা আরও কাঁকালো রসের ফেনার ইন্ধিত দিত।
ইহা শচীশের ঈর্ষ্যা উদ্রেক করিবার উদ্দেশ্যেই নিয়োজিত হইত। এই ঈর্ষ্যা
দ্বিকোটিক—শচীশের প্রতি সহস্র দেখানো ও শ্রীবিলাসের সহিত ঘরোয়া
সম্পর্কের অভিনয় কাহারও পক্ষে রুচিকর হইল না। প্রেমে আড়াল না
থাকিলে উহার তুচ্ছতাই অতিপ্রকট হইয়া পড়ে এই সত্য অতিপ্রশ্নপুষ্ট
শ্রীবিলাসও ক্ষোভের সঙ্গে উপলব্ধি করিল।

ইহার পর পরিস্থিতির আর একটি নাটকীয় পরিবর্তন ঘটিয়াছে। শচীশ
হঠাৎ গুরুদেবের অনুমতি লইয়া অজ্ঞাতবাসে বাহির হইল। আবার সেইরূপ
অতক্ৰান্তভাবে ফিরিয়া উদ্ভ্রান্ত মূর্তিতে দামিনীর রুদ্ধধারে ধা দিল ও
দামিনীকে আশ্রমত্যাগের অনুরোধ জানানোর জন্ত কমা চাহিল ও তাহার

নিকট পুনরায় অভ্যস্ত আশ্রয়রূপে যোগদানের প্রার্থনা জানাইল। দামিনী শচীশকে গুরুরূপে মানিয়া তাহার আদেশ নির্বিচারে পালন করিবার প্রতিশ্রুতি দিল। সে শচীশকে দয়িত্বের অভিসারকুল হইতে সরাইয়া আনিয়া গুরুর অজিনাসনে প্রতিষ্ঠিত করিল ও এই নূতন সম্পর্কের মর্যাদা রক্ষা করিতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইল। দামিনীর দহনজালা প্রশমিত হইয়া স্নিগ্ধ দীপ-শিখার শান্তরূপ গ্রহণ করিল ও সে বিনা বিস্ফোরণে রসচক্রে তাহার নিদিষ্ট স্থানতে ফিরিয়া গেল। গুরুর প্রতি প্রবল বিরাগ শচীশের নিকট আত্মনিবেদনের ঐকান্তিকতায় সহনীয় হইল ও তাহার সমস্ত ইচ্ছাই সে অতি বাধ্যভাবে পূরণ কারয়া চলিল। সংঘগুরুর প্রতি এই আত্মগতান্বিত আত্মগত্যের ছিঁনে তাহার অনিবার্য গুরুর প্রতি একনিষ্ঠ ভক্তি যে শক্তি যোগাইল তাহা আদি বা নূতন গুরু কেহই অহমান করিল না। শচীশের নূতন অহুভবের মধ্যে এইটুকুই লক্ষণীয় যে সে দামিনীকে কেবলমাত্র ভাবরসের রূপক মনে না করিয়া তাহার ব্যক্তিগত অস্তিত্ব-মাধুর্যের প্রতি সচেতন হইয়া উঠিল। আর শচীশের প্রতি যখন কোন গূঢ় অভিমান রহিল না, তখন দামিনীর নিকট শ্রীবিলাস বা পশুপালনশ্রীতির পরোক্ষ প্রয়োজনীয়তাও অন্তর্হিত হইল—এই মন ভুলাইবার উপকরণগুলি একেবারেই পরিত্যক্ত হইল।

আপাতশান্তি প্রাপ্তির পরই এক মর্যাস্তিক দৃষ্টান্তের অভিঘাতে রসবিলাসের বুদ্ধি বিদীর্ণ হইয়াছে। এই অবিরত রসচর্চার অবগম্যাবী ফলরূপে পরকীয়া প্রেমের অভিশাপ এক সুখী পরিবারের উপর বজ্রাঘাত হানিয়াছে ও একটি শোচনীয় আত্মহত্যার উপলক্ষ্য যোগাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ অতি প্রসন্নভাবে গুরুদেবের ভাববিলাসসম্মোহের আতিশয্যের উপরই এই ট্রাজেডির পূর্ণ দায়িত্ব চাপাইয়াছেন ও সংঘনেতাকে তাহার রোষব্যঞ্জনার তড়িৎশিখার দণ্ড করিয়াছেন। কিন্তু তাহা হইলে শচীশ ও শ্রীবিলাসের সমস্ত অব্যবস্থিতচিত্ততার ও মুহূর্ত্ত পরিবর্তনশীলতার জন্ত জ্যাঠামশায়ের ও তাহার নিজের দীক্ষাকে দায়ী করিতে হয়। যদি তিনি তাহা না করিয়া থাকেন তবে কোন শিষ্যের মতিভ্রমের জন্ত বৈষম্যভাবসামান্যকে নিন্দা করা নিশ্চয়ই সমদর্শিতার পরিচয় নয়। উপস্থাসে যে জীবনসত্য বার বার ফুটিয়াছে তাহা ভাবাদর্শের সঙ্গে জীবনচর্চার অসঙ্গতি হইতেই প্রসূত—জীবনের দুর্দয় প্রবৃত্তিকে যে কোন শিক্ষাদীক্ষার প্রভাবে উন্মূলিত করা যায়

না, তবু যে স্বভাব নিয়ন্ত্রণে অক্ষম তাহাই প্রমাণিত হইয়াছে। এমন কি ইংরেজ ঔপন্যাসিক মেরেডিথের “Ordeal of Richard Feverel” নামক শ্রেষ্ঠ উপন্যাসেও পিতার সতর্ক অভিভাবকত্ব ও সম্বন্ধরচিত ব্যবস্থাও তরুণ পুত্রের দুর্ব্যাস প্রবৃত্তি সংযমনে ব্যর্থ হইয়াছে। সুতরাং যেখানে শৃঙ্খল ছেঁড়াই সার্বভৌম জীবননীতি সেখানে কেবল বৈষ্ণবরসতত্ত্বকে অভিজ্ঞত করা জীবনসত্যবিরোধী মনে হয়।

যাহা হউক এই বজ্রাঘাতের পর দামিনী সর্বতোভাবে শচীশের উপর তাহার জীবনরথের সারথ্যভার সমর্পণ করিয়াছে ও শচীশও সেই দায়িত্ব স্বীকার করিয়াছে। ত্রিভুজের তিনটি বাহুই আশ্রমচক্র হইতে ছিটকাইয়া বাহির হইয়াছে। দুইটি অপ্রত্যাশিত ঘটনা উহাদের মধ্যে নূতন সম্পর্কের চন্দ্র রচনা করিয়াছে। দামিনী শ্রীবিলাসকে বিবাহ করিয়াছে—উহার মনস্তাত্ত্বিক প্রেরণা পরবর্তী অধ্যায়ে সবিস্তারে আলোচিত হইবে।

৪

দামিনী ও শ্রীবিলাসের মধ্যে বিবাহান্তিক পরিণতি ঘটবার পূর্বে ত্রিভুজতত্ত্বের নানা অস্থির আন্দোলন ভাবাবহকে ঘোরাল ও বিচলিত করিয়াছে। লীলানন্দ স্বামীর আশ্রমত্যাগের পর এই তিনটি জটিল সম্পর্ক-জড়িত প্রাণী ভবিষ্যৎসম্বন্ধে কিছুটা উৎকণ্ঠিত হইয়াছে। শচীশের নিকট যখন উইলে-পাওয়া জ্যাঠামশায়ের বলিকাতার বাড়ীখানায় আপতিক আশ্রয়ের প্রস্তাব উত্থাপিত হইয়াছে, তখন সে মানস অপ্রস্তুতির অজুহাত দেখাইয়া উহা অগ্রাহ করিয়াছে। হয়ত সে ভাবিয়াছে যে জ্যাঠামশায়ের সম্পত্তি-দখল ও তাহার আদর্শে পূর্ণ বিশ্বাস সমন্বয়ে গ্রথিত। সে তাহার সন্তোলীলারসসন্তোগের পর ও জ্যাঠার আপোষহীন যুক্তিবাদে ফিরিতে মন স্থির করিতে পারে নাই। সে কিন্তু দামিনী-শ্রীবিলাসকে ঐ বাড়ীতে একত্রবাসের অহুমতি দিয়া নিজে ভবিষ্যতে যোগদানের প্রতিশ্রুতি দিয়াছে। ইহাতে কি তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কে তাহার অহুমোদন সূচিত হইয়াছে? যাহা হউক, শচীশকে একলা ফেলিয়া দামিনী এই প্রস্তাবে রাজী হয় নাই ও তাহাদের উভয়ের উপর আত্মভোলা শচীশের খবরদারির দায়িত্ব চাপাইয়াছে। এই প্রস্তাবে শ্রীবিলাসের মনে যুগপৎ ক্রোধ ও আত্মপ্রসাদের ডাব উদ্দীপ্ত হইয়াছে। সুতরাং সর্বসম্মতিক্রমে সিদ্ধান্ত হইল যে সম্মুখের

পড়া বাড়ীতে আপাততঃ তাহাদের বাসস্থান নির্দিষ্ট হইবে। দামিনীর দ্বারা গুরুসম্বন্ধস্বীকৃতির পুনর্ঘোষণায় ও শ্রীবিলাসের যথাসম্ভব নৈপথ্যাবলুপ্তির প্রতিশ্রুতিতে আশ্বস্ত হইয়া শচীশ উহাতে সম্মতি দিয়াছে।

এই বোঝাবুঝির পর শচীশের অধ্যাত্ম সাধনার একটা নূতন তত্ত্ব-পরিচয় আমাদের নিকট ব্যক্তি হইয়াছে। নিবিচার গুরুবাদ ও উৎকট যুক্তিবাদের অসারতা প্রতিপন্ন হইবার পর শচীশের মনে এক নূতন সত্যের আলোক ঝলসিয়া উঠিয়াছে। ইহা আত্মানুভূতির অনন্তপথ দিয়া ভগবৎ-স্বরূপের সন্ধান। ইহা গীতার স্বধর্মনিষ্ঠা ও রবাস্ত্রনাথের কবি-চেতনার নিগূঢ় উপলব্ধির সমগোষ্ঠীয় ও আপ্তবাক্যসমাখ্যাত। শচীশের এই সাধনা তাহার দেহবিষয়ে একান্ত নিঃস্পৃহতা ও দেহভারমুক্ত আত্মার অসহনীয় দ্যুতিপ্রখরতায় আভাসিত হইয়াছে। এই তপশ্রা চরমে উঠিয়াছে শচীশের নির্জনতার প্রতি আকর্ষণে ও দামিনীর ব্যাকুল সেবার প্রত্যাখ্যানে। যে বর্ণহীন, ছায়াশূন্য, প্রথর রৌদ্রতপ্ত বালুমরুর বহিবেষ্টনীতে সে তাহার তপের আসন বিছাইয়াছে তাহা চরম শূণ্যতার প্রতীকরূপে একদিকে প্রকৃতির ভাবলেশরিক্ত ঔদাসীন্ধ্য, অপরদিকে সাধকের কোমলবৃত্তিনিঃশেষিত মনোলোকের ব্যঞ্জনাবহ। বহির্জগতের মধ্য দিয়া ভাবগোতনার ইঞ্জিতময়তা এখানে অপূর্ণভাবে উদ্ভাসিত। প্রত্যাখ্যাতা দামিনী ফিরিয়া আসিয়া অজস্র অশ্রুধারায় ভাঙিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু শ্রীবিলাসের সমবেদনা ও শচীশের বিরুদ্ধে অন্ধতার অল্পযোগ কোনটাকেই সে আমল দেয় নাই।

এই মর্মান্তিক আঘাতের প্রতিক্রিয়ায় শচীশ আবার কিছুদিন সহজ আদান-প্রদানের প্রীতিময় জীবনে ফিরিয়াছে। দামিনী কিন্তু তাহার ঔদাসীন্ধ্য অপেক্ষা তাহার সন্দেহতাকেই আরও সন্দেহের চক্ষে দেখিয়াছে। ইহাতে সে আর একটা আসন্ন দুর্ঘটনের পূর্বসূচনা অনুভব করিয়াছে। একদিন মধ্যরাত্রে সেই ভূতুড়ে বাড়িতে শচীশ শ্রীহঠাৎ ভূতে-পাওয়া মানুষের মত দামিনী ও শ্রীবিলাসকে ঘুম হইতে জাগাইয়াছে। যে নবউপলব্ধির জোয়ার তাহার অন্তরকে কূলে কূলে পূর্ণ করিয়াছে তাহাকে মুক্তি দেওয়ার অদম্য উচ্ছ্বাস তাহাকে এই অদ্ভুত আচরণে প্রণোদিত করিয়াছে। ইহাকে সে একটি তত্ত্বব্যঞ্জনার রূপকে অভিব্যক্তি দিয়াছে। সে সাধনার বলে আবিষ্কার করিয়াছে যে, ভগবানের গতির বিপরীত দিকে নাটুচলিলে তাহার নাগাল পাওয়া যায় না। তাহার গতি যেমন অরূপ হইতে রূপজগতের দিকে,

সাধনার গতি হইবে রূপলোক হইতে অরূপলোকের অভিমুখে। তিনি যেমন মুক্তি হইতে বন্ধনের দিকে আসিতেছেন, আমরা যদি সেইরূপ বন্ধন হইতে মুক্তির দিকে না চলি তবে আমাদের মিলনতীর্থ কেমন করিয়া রচিত হইবে? অঙ্ককার নিশীথের রহস্যলোক হইতে এই তত্ত্ব গীতমূহ্নার ছন্দে শচীশের নিকট সত্ত্ব পরিবেশিত হইয়াছে। রাগিণী যেমন গায়কের আনন্দ-প্রেরণার মূর্ত রূপ, শ্রোতার নিকট তেমনি ইহা আনন্দ-উৎসে প্রত্যাবর্তন। আনন্দ হইতে রূপ ও রূপ হইতে অমূর্ত আনন্দ এই উভয় বিপরীতমুখী গতির সমন্বয়েই সঙ্গীতের রসসিদ্ধি। অবশ্য এই তত্ত্ব রবীন্দ্রনাথের নিজ কবিমনের অমুভূতির প্রাক্তক্ষণি; শচীশের সাধনা এখানে রবীন্দ্রসাধনারই পুনরাভিনয়। শচীশের জীবনে ইহা কিরূপে বিকশিত হইল, বা দামিনী ত্রীবিলাসের ইহা বোধগম্য হইল। ক না সে বিষয়ে লেখক সম্পূর্ণ নিবিকার। অসীমের প্রতি আত্মবোধসঞ্চারের আকৃতি লইয়াই শচীশ আবার ধ্যাননির্জনতায় ফিরিয়া গেল।

এই অন্বেষণের উদগ্র উল্লাস এক ঝঙ্কারাতবর্ষণক্ষুদ্র রাত্রে প্রলয়ের তাণ্ডবমত্ততায় চরমে উঠিল। এই দুর্ধোগের বর্ণনা সাদর্শিকতার তড়িৎ-শক্তিতে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। প্রকৃতির বিক্ষোভ প্রচণ্ডতর আত্মিক বিক্ষোভকে সূচিত করিয়াছে। দামিনী দরজা-জানলা বন্ধ করিবার জন্ত শচীশের কক্ষে প্রবেশ করিবামাত্র, আর এক গুহাবাসরজনীর অবিস্মরণীয় অভিজ্ঞতায় বিভীষিকাগ্রস্ত শচীশ এই প্রাবনের মধ্যে সমস্ত ঝড়বৃষ্টি মাথায় করিয়া বাহির হইয়া পড়িয়াছে। দামিনী তাহাকে খুঁজিতে গিয়া তাহার অহুসরণ করিয়াছে। বিদ্যাতের চকিত আলোকে শচীশকে নদীর ধারে দাঁড়াইয়া থাকিতে দেখিয়া দামিনী তাহার পদে লুপ্তিত হইয়া তাহাকে অকারণ শান্তি দেওয়ার জন্ত অহুযোগ জানাইয়াছে ও তাহাকে ফিরিয়া যাইতে রাজ্য করিয়াছে। এই মর্যাস্তিক অভিজ্ঞতার পর দামিনী শচীশের সাঙ্ঘিধ্যে থাকিতে সাহসী হয় নাই ও তাহাকে কলিকাতায় পৌছিয়া দিবার জন্ত ত্রীবিলাসকে মিনতি জানাইয়াছে। বিদায়ক্ষেণে শচীশ ও দামিনী পরস্পরের নিকট অপরাধ স্বীকারপূর্বক ক্ষমা চাহিয়াছে। এত অপমানের পরও কিন্তু দামিনী ত্রীবিলাস কর্তৃক শচীশের নিন্দা সহিতে পারে নাই। সে শচীশের অবিচারের কথা উপেক্ষা করিয়া গুরুরূপে শচীশ যে তাহাকে আত্মক্লেশ হইতে বাচাইয়াছে তাহাই ত্রীবিলাসকে অবগত করাইয়াছে। শচীশের সহিত

ঘাত-প্রতিঘাত-ক্ষক, সংশয়-সন্দেহে আবিল, মনোভাবের রূপান্তরে জটিল সম্পর্কের উপর এতদিনে শেষ যবনিকাপাত হইয়াছে।

শচীশের নিকট বিদায় লইবার পর দামিনী কলিকাতায় আসিয়াছে, কিন্তু সেখানে তাহার আশ্রয়সন্ধান বার্থ হইয়াছে। সকল দ্বার হইতে কিরিয়া দামিনী শেষ পর্যন্ত লীলানন্দ স্বামীর আশ্রয়ে প্রত্যাবর্তনের চরম সিদ্ধান্ত লইয়াছে। এই সংকটময় মুহূর্তে শ্রীবিলাস তাহাকে উদ্ধারেব একটা পথ দেখাইয়াছে—তাহা শ্রীবিলাসের সহিত আইনসিদ্ধ দাম্পত্যবন্ধনস্বীকৃতি। দামিনী প্রথম এ প্রস্তাবে চমকিয়া উঠিয়াছে, উহাকে পাগলের প্রলাপ বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। কিন্তু শ্রীবিলাস পাগলামির যে একটা অসম্ভব-সমস্তা সমাধানের শক্তি আছে তাহা প্রত্যুত্তরে জানাইয়াছে।

বিবাহের প্রয়োজনের দিকটায় উভয়ের মতৈক্য ঘটিলে উহার রুচি ও আবেগগত দিকটা উত্থাপিত হইয়াছে। শ্রীবিলাসের যুক্তি হইল তাহার নিজ ব্যক্তিত্বের তুচ্ছ উপেক্ষণীয়তা—দামিনী তাহাকে বিবাহ করিলে শূন্যতাকে গ্রহণ করিবে। দামিনী তাহার অগতচিন্ততার ইঙ্গিত করিয়াও শ্রীবিলাসের মনের উপর উহার সম্ভাব্য প্রতিক্রিয়ার কথা স্মরণ করাইয়া তাহাকে প্রতিনিরুত্তর করিতে চাহিয়াছে। শ্রীবিলাস কিন্তু ইহাতেও দমে নাই—সে তাহার বর্তমান অসহনীয় অবস্থার যে কোন তারতম্য ঘটিবে না সে বিষয়ে স্ফুটনশয়। বাহা হউক, শেষ পর্যন্ত গোলেমালে, অন্ধকারে ঝাঁপ দেওয়ার মত এই গুরুতর সিদ্ধান্ত গৃহীত হইল। কেহ কাহারও মনের খবর পূর্ণভাবে না পাইয়াও একটা দায়িত্ব বাবস্থার মত তাহাদের মিলনকে মানিয়া লইল।

কিন্তু তাহার পরেই এক অভাবনীয় রূপান্তর ঘটয়া গেল। এত প্রয়োজনাত্মক বাধাতামূলক বিবাহের কণ্টকবৃক্ষে কোন যাহুমন্ত্রে প্রেমের পারিজাতকুসুম বিকশিত হইয়া উঠিল। কলিকাতার নীরস, গম্ভীর পরিবেশ রাতারাতি আদর্শ প্রণয়ের সঙ্গীতময়, মৌর্যবাদিত পুষ্পমালঙ্কারে ইন্দ্রজাল বিকিরণ করিল। এই অঘটন-ঘটনের কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা রবীন্দ্রনাথ দেন নাই—প্রেমিকধূগলের মনের গভীরে এই মুগ্ধ বিশ্বয় প্রকৃতির নিগূঢ় নিয়মে উহার পেলব দলগুলি মেলিয়া ধরিয়াছে ও স্মৃতিরোমহনের আনন্দগাঢ়তায় রোমাঙ্কিত হইয়াছে। দামিনীর ক্ষেত্রে বলা বলা যায় যে শচীশের প্রতি তাহার অবদমিত, ভক্তির ছন্দবেশ-পরা আকর্ষণ যাহুমণ্ডের মায়াম্পর্শে

পাত্রান্তরন্ত হইয়াছে—একটা হঠাৎ ধাক্কা যেন তাহাদের মধ্যে অনন্ত কালের ব্যবধান ভাঙিয়া পড়িয়াছে। শচীশের উদ্দেশ্যে রোপিত ও তাহারই বিরহবেদনায় লালিত বৃক্ষের অপূর্ব মধুর ফল শ্রীবিলাস আশ্বাদন করিয়াছে। শ্রীবিলাসের দিকে কোন পরিবর্তনই হয় নাই—তাহার চিরনিবেদিত অর্ঘ্য যে দেবতা গ্রহণ করিয়াছেন ইহাই তাহাকে ধন্য করিয়াছে।

বিবাহের দিন ঠিক হইলে দামিনী ও শ্রীবিলাস উভয়ে গিয়া শচীশকে তাহার নির্জনবাস হইতে ছিনাইয়া আনিল। বিবাহ-সংবাদে শচীশের অপরিমিত আনন্দ-উল্লাস কোন গভীরবোধপ্রসূত নয়, ছেলের খেলনা-প্রাপ্তিতে অহেতুক উল্লাসের সমগোত্রীয়। শচীশ এখন যে লোকে বিচরণ করিতেছে, সেই অসীম সাধনের তপঃলোকে হস্ত বিবাহ-সানাইএর রাগিণী পৌঁছায় না—সেই বায়ুহীন ভাবস্তরে সব সঙ্গীত স্তব্ধ হইয়া যায়। এই বিবাহের নিমন্ত্রণ-সভা হইতে বিদায় লইয়া শচীশের উপন্যাস-জগৎ হইতেই অন্তর্ধান। দামিনীর বিন্দুর আত্মাকে শাস্ত করিয়া উহাকে মর পরিণামের জন্ত প্রস্তুত করার তাহার যে বিধিনির্দিষ্ট ভূমিকা ছিল তাহা শেষ করিয়াই তপোভঙ্গকারী, বিপরীত প্রবৃত্তির সংঘাতক্ষুর সংসার-জীবন হইতে তাহার চিরপ্রয়াণ।

দামিনী-শ্রীবিলাসের দাম্পত্যজীবন ঘটনারিক্ত। কিন্তু উহার ফাঁকে ফাঁকে পূর্ণপ্রাপ্তির দক্ষিণাবায়ুর অবাধ সঞ্চরণ। এই সংসারযাত্রা কর্তব্য-নিষ্ঠায় নিরলস, আত্মত্যাগে উদার, আতিথেয়তার প্রশস্ত, ও অন্তঃশীল মাধুর্যে কাব্যচন্দ্রময়। প্রণয়মুগ্ধতার এই ক্ষণবসন্ত কিন্তু স্বপ্নায়ুষ্কের অভিষাগগ্রস্ত। ইহার ভাবরসের অপরূপত্ব ক্ষতনিঃশেষিত! এই পেলব কুসুম কাল-ভ্রমরের পদক্ষেপ সহ করে নাই। দুই বৎসরের মধ্যেই এই সুখস্বপ্ন ফুরাইল। দামিনীর অকালমৃত্যুর মধ্যে লেখক একটা নাটকীয় ঔচিত্যবোধ সঞ্চার করিয়াছেন। গুহা-অভিসারের উদ্ভাস্ত নিশীথে শচীশের অনভিপ্রেত পদাঘাতে দামিনীর যে বক্ষোবেদনা তাহা মানস অহুভব হইতে শরীরী ব্যাধিতে রূপ লইয়াছে। এই মর্যাস্তিক মৃত্যুই মরণাস্তিক রোগযন্ত্রণায়, অবচেতন হইতে দেহাহুভবে সংক্রামিত হইয়াছে। এই তৃণপদচিহ্ন বুকে আঁকিয়াই দামিনী পরলোক-যাত্রা করিয়াছে। শচীশের সঙ্গে তাহার নিমিত্ত-রচিত অদৃশ্য বন্ধন শেষ যাত্রায়ও তাহার অঙ্গগামী হইয়াছে।

সর্বাপেক্ষা আশ্চর্য, দামিনীর মৃত্যুকালীন ভাষণে শ্রীবিলাসের প্রতি তাহার অতৃপ্ত প্রেমনিবেদন ও জন্মান্তরে তাহাকে পাইবার আকুতি-প্রকাশ। মনে হয় উভয়ের স্বল্পকালীন বিবাহ-জীবনে এমন একটা গভীর একাত্মতা উন্মোচিত হইয়াছে, যাহা পূর্ব ইতিহাসে অভিব্যক্ত ত হয়ই নাই, এমন কি আভাসিতও হয় নাই।

ইহার কালানুক্রমিক পরবর্তী পরিণতি অধ্যায়ের প্রারম্ভেই পূর্বস্থিতিত হইয়াছে। দামিনীর মৃত্যুতে শ্রীবিলাসের ভাবোচ্ছ্বাস ও জীবন-তত্ত্ব-সমীক্ষা তাহার মনোলোকের একটা সুপরিণত ভাবধারার পরিচয় দিয়াছে। শরৎচন্দ্র যেমন ‘শ্রীকান্ত’ প্রথম পর্বে দীঘির ভাড়া ঘাটে বসিয়া জীবনের অনিত্যতা ও কালের ধ্বংসলীলা সম্বন্ধে দার্শনিক মননের জাল বুনিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ শ্রীবিলাসের জবানীতে এক সর্ববিস্তৃত, শোকস্তব্ধ মুহূর্তে জীবন-মর্মসত্যের সেই নিগূঢ় উপলব্ধি প্রকাশ করিয়াছেন। শ্রীবিলাস এই ধ্বংসপ্রাপ্ত নীলকুটির প্রায়লুপ্ত স্মৃতিচিহ্ন দ্বাণ অমুভাবিত হইয়া জীবন-প্রহেলিকার জট উন্মোচনে ব্রতী হইয়াছে। দামিনীর মৃত্যু শঙ্করাচার্যের মোহমুদগরের স্থলভ বৈরাগ্যবিলাস বা সাধারণ গৃহস্থের কণিক, সহজ-সাস্থনাসিক্ত বিহ্বলতার সঙ্গে একত্রে বাধা নয়। দামিনী কেবল লৌকিক সম্পর্কের একটা খণ্ডিত প্রতীক নয়। সে সমস্ত সন্ধীর্ণ সম্বন্ধের অতীত একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ মানবাত্মা। কাজেই তাহার অবলুপ্তি “কালের উঠান-নিকানোর” মত একটা উপরিভাগের মার্জনাক্রিয়া মাত্র নয়, তাহা জীবনের গভীর মূলদেশে একটা দৃষ্টিকিংশ্র কত, সৃষ্টির শাস্ত ছন্দে একটা পূরণহীন ছেদ। দামিনী-কে সে শুণ্ড গার্হস্থ্য ধর্মের খণ্ডিত ভূমিকায় দেখিতে অভ্যস্ত হয় নাই—তাহাকে সে কোন দিনই গৃহিণীর আটপোরে রূপে দেখে নাই। সে নিজেও বিবাহ-বিমুখ—আবেশহীন চোখে ভাবমুগ্ধতার অন্তরালহীন সত্যের দিবালোকে তাহার সহিত দামিনীর শুভদৃষ্টি বিনিময় হইয়াছিল। কাজেই প্রিয়জনবিয়োগে যে শোক ও উহার ক্রমিক অবশ্রম্ভাবী উপশম, তাহা দামিনীর সহিত তাহার বিচ্ছেদের বিপর্যয়-গভীরতার যথার্থ পরিমাপক নয়। এই জীবনচিন্তার মধ্যে শ্রীবিলাসের কোন নূতন পরিচয় পাই বা না পাই, দামিনী-চরিত্রের অনন্ততা নব তাৎপর্ষ্যে ফুটিয়া উঠে। এই বর্ণনায় মৃত্যুর নিশান-যারা অধিকার-ভূমিতে বস্ত্র গাছ-গাছড়ার অস্বাভাবিক পল্লবঘনতায় জীবনচেতনার উদ্বেলতা

লেখকের মনে এক আশ্চর্য সঙ্কেতময় উপহার উদ্দীপন করিয়াছে—
জীবন যেন মৃত্যুর বাসরঘরে প্রবেশ করিয়া ব্যঙ্গরসিকা শ্রালিকার
মত বরবেশী মৃত্যুর কান মলিয়া দিয়াছে। দামিনীও কি উদ্ধত জীবন-
বোধের অদম্য কোতূহলে মৃত্যুর সর্বজয়ী শক্তিকে ব্যঙ্গ করিয়া অন্তঃপুরের
নেপথ্যালোকে অন্তর্ধান করিয়াছে?

৫

সর্বশেষে উপন্যাসটির প্রকৃতি-নির্ণয় ও উহার রীতিবৈশিষ্ট্যের প্রয়োগ-
কুশলতা সম্বন্ধে কিছু আলোচনার প্রয়োজন। এই ক্ষুদ্র উপন্যাসটির
গঠনশিল্প ও ভাবপ্রেরণা রবীন্দ্রনাথের জীবন-সমীক্ষাপদ্ধতির একটি
সম্পূর্ণ নূতন দৃষ্টিভঙ্গী সূচিত করে। ইহার মূখ্য উদ্দেশ্য বাস্তবচিত্রণ
বা পাত্রপাত্রীর চরিত্রবিশ্লেষণ ও ঘটনাগ্রহণের মাধ্যমে কোন
সমগ্র জীবনসত্যপ্রতিপাদন নয়। ইহা আখ্যানপ্রধান ও বস্তুনিষ্ঠ
না হইয়া সমস্যাশূলক ও ইঙ্গিতধর্মী হইয়াছে। লেখক তত্ত্ব-প্রভাবিত
মন লইয়া একটা স্বল্পায়তন জীবনাংশকে বাছিয়া লইয়াছেন ও উহাতে
কয়েকটি সীমিতসংখ্যক চরিত্রের ঘাত প্রতিঘাতের মাধ্যমে একটি
বিশেষ সমস্তার গতি-প্রকৃতি লক্ষ্য করিয়াছেন। এ যেন বিজ্ঞান-
বীক্ষণাগারে একটি বিশেষ পদার্থের বিশেষ অবস্থার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার
পার্থবেক্ষণ ও উহার গুণাগুণসম্বন্ধে সিদ্ধান্তগ্রহণ। এই উপন্যাসেও
তেমনি একটি নির্দিষ্ট তত্ত্বভূমিকার মধ্যে সীমাবদ্ধ কয়েকটি জীবনের
বিকাশ, বিকার ও পরিণতির একটি মনস্তত্ত্বসম্মত ও আবেগের রংএ
চিত্রিত মানস মানচিত্ররচনার প্রয়াস দেখা যায়। তত্ত্বপরীক্ষার ছায়া
যতদূর সম্প্রসারিত হইতে পারে, জীবনপরিধিও ঠিক ততদূর বিস্তৃত।
ক্যানেলের জল যেমন উহার গভীরতা ও আয়তন দ্বারা কৃত্রিমভাবে
নিয়ন্ত্রিত, তেমনি কেবল তত্ত্বপরীক্ষার জগৎ যেটুকু জীবনরসধারার
প্রয়োজন তাহাতে কোন সার্বভৌম জীবনসত্য প্রতিবিম্ব ফেলিবার বা
বেগ সঞ্চয় করিবার পরিবেশ পায় না। এই সন্ধীর্ণ ও পরিস্থিতিনির্ভর
জীবনসত্যের জগৎ কোন উদার পটভূমিকাও অপ্রয়োজনীয়। হুতরাং
'চতুরঙ্গ'-এ যেমন সীমিত পরিবেশ ও চরিত্রসংখ্যা, জীবননাটকের পরিচয়ও
তেমনি আংশিক। ইহা পরিচূপ্তির পরিবর্তে কোতূহলই বেশী আগায়,

উদ্ঘাটন অপেক্ষা উন্মোচনই বেশী করে, প্রতিপাদন অপেক্ষা সঙ্কেতের উপরই অধিক নির্ভরশীল। রবীন্দ্রনাথ এই উপস্থাসে তেমন পরিচিত সত্য অপেক্ষা অপ্রত্যাশিত দৃষ্টিভঙ্গীর উদ্বোধন, নূতন দিগন্তের অন্তরালে যে অনাবিষ্কৃত রহস্য প্রচ্ছন্ন আছে তাহারই জ্যোত্স্নার প্রতি বেশী জোর দিয়াছেন। চারিটি পাত্র-পাত্রী, জ্যাঠামশায়ের শিক্ষালয়, লীলানন্দ স্বামীর রসচর্চার আশ্রম, প্রকৃতি ও পল্লীপরিবেশ ও কলিকাতার ঈর্ষ্যাঘেমে আবিল, মতবাদসংঘাতে বিক্ষুব্ধ, ভনশ্রোতে উত্তাল রণক্ষেত্র—ইহাদের সমবেত প্রভাবে ক্ষুদ্রসমুদ্রমহনজাত যে বিষ ও অমৃত উঠিয়াছে তাহাই ইহার ক্ষুদ্র পাত্রেরে অপূর্ণ আশ্বাদের সহিত পরিবেশিত হইয়াছে। ইহার পেয়ালাটি ছোট, কিন্তু ইহার অন্তরের তরঙ্গসংঘাতটি সমুদ্রকন্টোলের সহিত এক ছন্দে বাধা।

ঘটনাবিভ্রাসের দিক দিয়া বিচার করিলে উপস্থাসটির ধারাবাহিকতার অভাব ও সঙ্কেতভাস্বরতা পরিস্ফুট হয়। প্রথম ভূমিকা-অংশে জ্যাঠামশায়ের ভাবাদর্শ ও জীবনকাহিনী সবিস্তারেই আলোচিত হইয়াছে। এইটুকু পূর্ণাঙ্গ উপস্থাসের লক্ষণাঙ্কিত। ইহার কারণ বোধ হয় জ্যাঠামশায়ের উপস্থাস মধো কার্যকারিতা ভূমিকাতেই নিঃশেষিত। তাঁহাকে নানাদিক হইতে দেখিবার, নানাবর্ণ আলোকে উদ্ভাসিত ও নানাভাবশ্রোতে তাড়িত-ঘণিতরূপে দেখিবার কোন ভবিষ্যৎ অবকাশ নাই। মৃত্যু আসিয়া তাঁহার জীবনে পূর্ণচ্ছেদ টানিয়া দিয়াছে। যে প্রজ্বলন্ত হাউই তিন ভাবাকাশে উৎক্ষিপ্ত করিয়াছেন তাহার বিক্ষোৰণ-বিদারণ তিনি দেখিয়া যান নাই। শচীশ ও শ্রীবিলাসের ভবিষ্যৎ আবর্ত-আলোড়নের সহিত তাঁহার প্রত্যক্ষযোগ ত নাইই, এমন কি আত্মিক যোগও স্তম্ভস্থ নয়। কাজেই তাঁহার নীতি ও আচরণের তথ্যবহুল বিবরণ-সাহায্যে তাঁহার ব্যক্তি-পরিচয় পূর্ণপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মূল কাহিনীটি অন্তরীপের মত সূচ্যগ্র ও এক অনাবিষ্কৃত মহাদেশের দিগন্ত উন্মোচন, কিন্তু উপক্রমণিকাটি মহাদেশের মত নিবিড় ও নিশ্চিন্ত। মহাদেশকে অন্তরীপসঙ্কেতে প্রবেশের দাররূপে প্রয়োগ এক অদ্ভুত রীতি-বৈপরীত্যের নিদর্শন।

মূল উপস্থাসের কাহিনী-বিব্রাস কতকগুলি বিচ্ছিন্ন দৃশ্যপটের উন্মোচন—উহাদের মধ্যে কার্যকারণসূত্রসংযোগ অনুমানগম্য ও উহাদের নাটকীয় রসঘনতা ক্ষুদ্র ও অভাবনীয় পরিবর্তন-ঘণীর মধ্যে পাক থাওয়ার ফল। এই

দৃষ্টাবলীর মধ্যে অসুস্থ্যত মানবিক ঘাত-প্রতিঘাত যে সব বিরল ক্ষেত্রে ক্রান্তি-পরিণতিতে তীর্ণ হইয়াছে সেইসব উপলক্ষ্যে উহাদের নাটকীয় নিবিড়তা ও সাক্ষেতিক ভাবৈবর্ষ পাঠকের মনে চমকিত বিশ্বয় জাগায়। ঘটনার যে এত বেগ ও এত প্রচণ্ড বিফোরকশক্তি তাহা উহাদের মন্বর গতি ও চাপা উত্তেজনা হইতে অসুস্থ্যন করা যায় না। সুতরাং উহার যখন বজ্রের জ্বালা আমাদের মাথার উপর ফাটিয়া পড়ে, তখনই আমরা আকাশের দিকে চাহিয়া উহার মধ্যে বিদ্যুৎগর্ভ ঘনঘটার করালছায়া সংক্ষেপে সচেতন হই।

এরূপ ক্রান্তিলয় ‘শচীশ’-অধ্যায়ের দশম অঙ্কেদের গুহা-দৃশ্যে, ‘দামিনী’-অধ্যায়ের ষষ্ঠ অঙ্কেদের নবীনীর জ্বীর আত্মহত্যাকাহিনীতে, ‘শ্রীবিলাস’-অধ্যায়ের পঞ্চম অঙ্কেদের অন্তরঙ্গলয়ের প্রতিক্রিয়া বঙ্গাবর্ণকল্প নিখিঁথের বর্ণনায় ও প্রথম অঙ্কেদের দামিনীর মৃত্যুর পরে শ্রীবিলাসের জীবনমৃত্যুর সম্পর্কবহুভেদের প্রয়াসে—এই চারিটি দৃশ্যে উহার আশ্রয় স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। এই ক্রান্তি-মূর্ত্তগুলি হইতে আমরা উপলব্ধি করি যে এই সংসারবিমুখ, তত্ত্বমুগ্ধ নর-নারীর স্তিমিত চেতনার নীচে আদিম প্রাণোচ্ছ্বাস কিরূপ দুর্বার বেগে, কিরূপ প্রচণ্ড ফেনিলতায় ক্ষুরধার নদীর মত বহিয়া চলিয়াছে। লেখকের বিশেষ রীতি হইল সমতলভূমির বিস্তৃত বর্ণনা ছাড়াই উহা হইতে উদ্গত ভাবশিখরচূড়াগুলির ছুরবগাহ, স্ব-উচ্চ মহিমার অতিক্রম উদ্ঘাটন ও মূল্যায়ন। বরফগলার ইতিহাস অমুক্ত রাখিয়া সেই গলিত-বরফপুঠ, পার্বত্য শ্রোতস্বিনীর ঐরাবত-ভাসান দুর্ধর্ষতা পাঠকের চেতনায় প্রতিকলিত করাই এই রীতির মর্মকথা ও উহার রসোত্তীর্ণতার পরিমাপক।

এবার চরিত্রায়নের মূলমন্ত্রসম্বন্ধানের চেষ্টা করা যাইতে পারে। জ্যাঠামশায় পুরোপুরি তত্ত্ববিগ্রহ—তাহার শিরা-উপশিরায় মানবোচিত উষ্ণ শোণিত-শ্রোতের পরিবর্তে তত্ত্বচেতনার তুধারধারা বহিয়া গিয়াছে। তিনি জীবনের বিচিত্র রস ও রূপ হইতে তাহার সমস্ত চিত্ত প্রত্যাহার করিয়া কেবল তত্ত্বাদর্শের পক্ষিমুণ্ডের প্রতি তাহার সমস্ত শরসম্বন্ধানের উত্তম নিবন্ধ রাখিয়াছেন। তাহার লোহবক্ষপিণ্ডের মধ্যে কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের কল্পনাই—তাহার সমস্ত জীবন-পরিকল্পনা ও জীবনপ্রয়াস একই লক্ষ্যে অবিরল। একচক্ষু হরণের মত তিনি তাহার সমস্ত শক্তি একদিকের আক্রমণ-প্রতিরোধের জন্ত নিয়োজিত করিয়াছেন। অন্তর্দ্বন্দ্ব হইতে বাণ আসিয়া যে তাহাকে কোন অরক্ষিত স্থানে বিদ্ধ করিতে পারে সে সম্ভাবনা সম্বন্ধে

তিনি সম্পূর্ণ অন্ধ। তাঁহার যুক্তি-আশ্রয়ী মানবহিতবাদ এত চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে যে তিনি জোর করিয়া ননিবালার বিবাহ দিয়া তাহার সমস্ত সমস্ত সমাধান করিবার স্বপ্নে মগ্ন হইয়াছেন। তাহার নিজের একটা মন আছে, যাহা যুক্তির একেশ্বরবাদ মানে না, যাহা কেবল নিরাপদ আশ্রয়ের কাঙালী নয়, যাহা হৃদয় ও নীতিসংস্কারকে জীবননিয়ন্ত্রার আসনে বসাইতে চায়, এই সত্য তাঁহার একদেশদর্শী জীবনবোধে কোন ছায়াপাত করে না। তাঁহার শত্রু সব আচারনিষ্ঠ ধর্ম্মজীবীর দল, তাঁহার সমস্ত সংগ্রাম এই সত্যক্ষেপী ভণ্ডাদের বিরুদ্ধে। তাঁহার নিজের যে গৃহশত্রু থাকিতে পারে, তাঁহার আশ্রিতদের মধ্যে কেহ যে তাঁহার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করিতে পারে, তাঁহার স্নেহপরিচর্যার যে গূঢ় প্রতিশোধ দিতে পারে, তাহা তাঁহার কল্পনাভীত। সেই অকল্পনীয় সত্যই ননিবালার মর্যাদাসিক আত্মহত্যার মধ্যে তাঁহার সন্মুখে মূর্তি ধরিয়া দাঁড়াইল। অবিস্মিত যুক্তিবাদের শোচনীয় ব্যর্থতা এই একটি ঘটনাতেই স্পষ্ট হইল। জ্যাঠামশায়ের উপর ইহার মানস প্রতিক্রিয়া তাঁহার প্রায়দাতা স্রষ্টা লিপিবদ্ধ করিবার দুঃসাহস দেখান নাই। জ্যাঠামশায় তত্ত্বপরিবেশে লালিত তত্ত্বদর্শনের প্রতিমূর্তি—ইহাই তাঁহার সত্য পরিচয়।

হয়ত এই নিদারুণ অভিঘাতের প্রতিক্রিয়া শচীশের মধ্যেই একটা মর্যাদাসিক আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। শচীশ যে যুক্তিবাদ পরিহার করিয়া সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী গুরুবাদ ও ভক্তিরচনায় আপনাকে উৎসর্গ করিয়াছে এই উৎসর্গ-সংবেগের কোন ব্যাখ্যা ঔপন্যাসিক দেন নাই—আমাদের নিকট সম্পন্ন সিদ্ধান্তরূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। একুণ ক্ষেত্রে অসুমান করা সঙ্গত, শুধু সঙ্গত নয়, অনিবার্য হইয়া পড়ে যে শচীশের এই বিপরীত কোটিতে উৎসর্গ ননিবালার আত্মহত্যারই প্রতিক্রিয়া। জ্যাঠামশায় তাঁহার অন্তর-রহস্যটি ইহজীবনে প্রকাশ না করিয়া পরলোকের নীরবতায় প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার দীক্ষিত ভাবশিষ্ট হয়ত জ্যাঠামশায়ের অসুচারিত অভিপ্রায়ের অমোঘ ইঙ্গিতেই এই ভক্তিরস-বিলাসে সমস্ত আত্মাভিমানকে নিমজ্জিত করিয়াছে। ননিবালার কল্পকাহিনী তাহার যে স্রবণে ছিল তাহার প্রমাণ ননিবালার সহিত দামিনীক তুলনায়। ত্রিবিলাস যখন তাহার অভাবনীয় মতিপরিবর্তনের কারণ জিজ্ঞাসা করিয়াছে, তখন নিশ্চয়ই জ্যাঠামশায়ের স্মৃতির মর্যাদা রাখিবার

জগুই সে তাঁহার আদর্শ-ব্যর্থতার কথা উল্লেখ করে নাই। শচীশ যে দামিনীর প্রচণ্ড আকর্ষণের প্রতি এত দীর্ঘকাল উদাসীন ছিল, তাহার হেতু ননিবালার মর্যদাহী, অমৃতপ্ত স্মৃতির মধ্যেই নিহিত। নারীসান্নিধ্যের সাংঘাতিক পরিণামই তাহাকে নারীসন্ধবিমুখ রাখিয়াছে; স্মৃতির দামিনী ও তাহার মধ্যে মানস চন্দ্রের যে ঘাতপ্রতিঘাত চলিয়াছে তাহার তীব্রতা ও দীর্ঘস্থায়িত্ব এই অভিজ্ঞতার ফল বলা চলে। শচীশ ও দামিনী-চরিত্রের স্মৃতির স্তর-পরিবর্তনেও ননিবালার পরোক্ষ প্রভাব অমৃতব করা যায়। গুহাভিসারের দৃষ্টি এই কামনাশ্রুতির নির্লজ্জ লোলুপতা ও স্থূল বীভৎসতা অপূর্ব সাত্ত্বিক নিগূঢ়তায় ঘ্যাক্তিত হওয়ায় এই অশালীন আসক্তির উপর একটা শোভন আবরণ টানা গিয়াছে। শচীশ এইবার দামিনীর গুরু পদ গ্রহণ করিয়াছে ও এই গুরুপদস্বীকৃতি জ্যাঠামশায়ের সার্বজনীন গুরু-ভূমিকারই বিলম্বিত প্রতিচ্ছায়ারূপে ব্যাখ্যা করা যায়। জ্যাঠামশায়ের শিক্ষা এইভাবেই তাহার জীবনে সার্থক হইয়াছে।

উপত্যাসের সর্বাপেক্ষা আকর্ষণীয় ও প্রাণোচ্ছল চরিত্র হইল দামিনী। উহার মধ্যে মেঘের বিদ্যুতের ন্যায় দীপ্তি ও বিলয়, বিদ্রোহ ও বশ্যতার মধ্যে ঘন ঘন মেজাজের নেবা-জলা স্থির বিচারকে বিভ্রমিত করে। উহার স্বরূপ একটা সমাধানহীন ধাঁধার মত আমাদের বোধশক্তিকে ফাঁকি দেয়। শচীশের চরিত্রটি নানা অবদমনের অন্তরাল হইতে পাঠকের অমৃতবের নিকট অনিশ্চিতভাবে স্মৃতিত হইয়াছে। প্রথম, তাহার স্বভাব-সিদ্ধ প্রকাশকুণ্ঠা, প্রকৃতিগত মানস গূঢ়তা; দ্বিতীয়, তাহার ধর্মাত্মনীর গৌণগত মন্ত্রগুপ্তি; তৃতীয়, তাহার সাধনাদর্শের বিভ্রান্তিকর অবিরোধ; চতুর্থ, তাহার সহজ জীবনাকর্ষণের উপর ধর্মসাধনার জটিল প্রতিক্রিয়া; আর সর্বশেষে, তাহার অসীমতত্ত্বাত্মনের অনির্বচনীয় বোধাতীত উপলব্ধি। এতগুলি জালের আবরণ ভেদ করিয়া তাহার ব্যক্তিত্ব উকি মারে। তথাপি এই স্বভাবগহন ব্যক্তিত্বও দামিনী ও ত্রিবিলাসের ধারণা ও আচরণের প্রতিফলিত আলোকে আমাদের নিকট মোটামুটি স্বচ্ছ হইয়াছে। শচীশের চূড়ান্ত নীরবতাকে ঘিরিয়া দামিনী ও ত্রিবিলাসের যে উত্তেজিত মুখরতা ও মানস আলোড়ন তাহাই আমাদের নিকট তাহার অন্তরলোকের পরোক্ষ সন্ধান দেয়। তীর্থযাত্রী বা পুরোহিতের দ্বারা আবর্তিত আরতি-

দীপ যেমন ভাবলেশহীন পাষণদেবতার মুখমণ্ডলে মানবিক আবেগের সঞ্চারশীল আভা স্ফুরিত করে, তেমনি দামিনীর আরতিদীপে ও শ্রীবিলাসের ঈর্ষ্যা-প্রতিযোগিতায় ধূপ-ধূমের ভিতর দিয়া শচীশের মুখকান্তি ও জীবনদীপ্তি তিৰ্ধক-বিলসিত। কিন্তু দামিনী নিজের ভিতরকার দীপ্তি ও দাহে স্বপ্রকাশ। তাহার প্রাণপ্রাচুর্য নিজ অন্তরপ্রেরণাতেই চারিদিকে অগ্নিস্ফুল্জি ছড়াইয়াছে। শচীশ ও শ্রীবিলাস তাহার বহু্যৎসবের চারিদিকে দক্ষপক্ষ পতঙ্গের ত্রায় অৰ্ধবিমূঢ় প্রদক্ষিণের দ্বারাই তাহার ব্যক্তিত্বের বেগ ও চূর্বীর আকর্ষণের সন্ধান দিয়াছে।

দামিনী গোড়া হইতে একটি বিক্ষোৰণোন্মুখ আশ্বেয়গিরি—পারিপার্শ্বিকের বিরুদ্ধে তাহার অনিবাণ বিক্ষোভ সদা-ধুমায়িত। প্রথমেই তাহার স্বামী গুরুভক্তির আতিশয্যে তাহার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের অবমাননা করিয়া তাহাকে ইচ্ছার বিরুদ্ধে লীলানন্দ স্বামীর রসচক্রের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে। এই প্রথম ক্ষোভ তাহার মনে চিরবিদ্রোহের বীজবপনের হেতু হইয়াছে। এই বিদ্রোহের জালা অকস্মাৎ গুরুসেবার একনিষ্ঠ আত্মোৎসর্গে শান্ত হইয়া আসিয়াছে। এইখানেই দামিনীর মুহূৰ্ছ ভাবান্তরের প্রথম দৃষ্টান্ত মিলিয়াছে। কেহ জানিল না যে শচীশের অদৃশ্য প্রভাব এই ঐন্দ্রজালিক পরিবর্তনের গোপন প্রেরণা যোগাইয়াছে। দামিনীর সঙ্গে শচীশের জটিল বন্ধনজালে ইহাই প্রথম গ্রস্থি। দামিনীর ভাবসাধনার ইতিহাস এই গুহাহিত মানস আবেগের উত্তাপেই বেগ আহরণ করিয়াছে। এই মনের গুহায় লুকান আসক্তি সমুদ্রকূলস্থিত সেই স্মরণীয় গুহাভিসারে উহার চরম সীমা ও প্রত্যাত্মানবিন্দুতে পৌঁছিয়া নিজ সরীসৃপ-জীবনের অবসান ঘটিয়াছে। মনে হয় যে গুহা-দৃশ্যটির কোন বাস্তব অস্তিত্ব নাই—উহা মনোগুহার কলুষিত কামনারই রূপক-অভিব্যক্তি। অন্তরপ্রাণিত বীভৎস লালসা বহিলোকে উহার বিকৃত প্রতিচ্ছায়া প্রক্ষেপ করিয়াছে মাত্র। শান্তির পদাঘাতটা বৃকে লাগিয়াছে ঠিকই। কিন্তু সে বৃক কেবল শরীর-যন্ত্র নয়, মানস চেতনার সূক্ষ্মতম আধার।

এই রূঢ় প্রতিঘাতের পর, দামিনীর চিত্তে আবার এক বিপরীতমুখী স্রোত প্রবাহিত হইয়াছে। গুরুর প্রতি বিমুখতা পূর্বের ত্রায়ই থাকিল, পরিবর্তনের মধ্যে শচীশের সঙ্গ-পরিহার ও শ্রীবিলাসের প্রতি একান্ত পক্ষপাতমূলক নির্ভর। শচীশের উপর গূঢ় অভিমান প্রকাশের ইহাই

প্রকৃষ্ট পন্থারূপে দামিনীর সহজ নারীবুদ্ধি বাছিয়া লইয়াছে। “প্রেমঃ অহেরিব বামাগতিঃ” এই প্রাচীন প্রবাদেব সত্যতা আবার নূতন করিয়া প্রতিপন্ন হইল। এই ছলনার প্রত্যাশিত ফল শচীশের প্রতিক্রিয়ায় বুঝা গেল। তাহার ঔদাসীন্যে বিচলিত হইয়া প্রথম, দামিনীর নির্বাসনের দাবীতে, দ্বিতীয় তাহাকে আশ্রমজীবনে সহজভাবে যোগ দিবার অনুরোধে, তৃতীয়তঃ, ঈর্ষ্যার অদম্য উচ্ছ্বাসের ছদ্মবেশে অস্বীকৃত আকর্ষণের স্তোতনায় শচীশের মানস বিপর্যয়ের ক্রোশাক চিহ্নিত হইয়াছে। ইহার পরবর্তী স্তরে শচীশ একপ্রকার উদ্ভ্রান্ত অস্থিরতায় তাহার আচ্ছন্ন মনোভাবের পরিচয় দিয়াছে। দামিনীর স্বরূপ ও তাহার সহিত সম্পর্ক-সম্বন্ধীয় আত্মাহু-সন্ধানের আলো হঠাৎ আশ্রমে আত্মহত্যার বজ্রাঘাতে দীন-বিদীর্ণ হইয়া গেল। এই নিদারুণ আঘাতে দামিনী, শচীশ ও শ্রীবিলাস আশ্রমের ভাব-বিলাসপিচ্ছিল গোষ্ঠীপরিবেশ হইতে ছিটকাইয়া বাহির হইয়া পড়িল ও এই ত্রয়ীর একত্রবাসে একটা নূতন জীবনধারার সূত্রপাত হইল। ইহার আর একটি ফল হইল যে দামিনীর শচীশকে গুরুপদে বরণ ও শচীশের সেই দায়িত্ব-স্বীকার। দামিনী জীবনের শেষ পর্যন্ত এই সম্পর্কে ঐকান্তিক নিষ্ঠার সহিত রক্ষা করিয়াছে। এই নিষ্কাম আশ্রয়নির্ভরতার মধ্যে শচীশ সম্বন্ধে তাহার সমস্ত হৃদয়-অশান্তির পূর্ণ নিবৃত্তি ঘটয়াছে। ইহার পর তাহার যাহা কিছু পরিবর্তন তাহা শ্রীবিলাস-সম্পর্কিত।

‘শ্রীবিলাস’-অধ্যায়ে দামিনী-চরিত্রের মধ্যে যাহা বিশেষ প্রকট তাহা হইল শচীশের সমস্ত ভুল-বোঝাবুঝি ও নির্ভরতা সম্বন্ধে দামিনীর অক্ষুণ্ণ সেবা-পরিচয় ও অতন্ত্র কল্যাণকামনা। সে শচীশকে এমন একান্তভাবে গুরুরূপে মানিয়াছে যে তাহার বিরুদ্ধে তাহার নিজের বিন্দুমাত্র অনুরোধ নাই ও অপরের বিরূপ সমালোচনারও সে তিলমাত্র প্রশ্রয় দেয় না। আর এক বর্ষণপ্লাবিত, ঝঞ্ঝাতাড়িত রাত্রিতে শচীশের অহেতুক আত্মনিগ্রহ রোধ করিতে সে শচীশের সাম্নিধ্য ত্যাগ করিবার প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করিয়াছে। ইহাই শচীশের সঙ্গে তাহার সমস্ত আবেগজটিল সম্বন্ধের চির-অবসান, তাহাদের আত্ম-বৈতু্যতীর শেষ সংঘর্ষ। এই ঘটনার পর দামিনী-চরিত্রের পরিণামী রূপান্তর ঘটয়াছে শ্রীবিলাসের প্রতি তাহার নিবিড় প্রেমের স্মরণে। শচীশের প্রতি অচরিতার্থ প্রেম ভক্তিতে পরিবর্তিত হইলে সেই শূন্যস্থানপূরণের জন্য শ্রীবিলাসের ডাক পড়িয়াছে। দামিনীর স্বভাববলিষ্ঠ চিন্তে প্রেমের বীজ

একবার অঙ্কুরিত হইলে অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তিতেই ইহা পরিপূর্ণ রস-নিবিড়তায় পার্কিয়া উঠিবেই। শচীশের বাস্পলোকে এই বিদ্যুৎ বৃথাই স্থির আশ্রয় খুঁজিয়া শেষ পর্যন্ত ত্রিবিলাসের ভোম আধারে অচপল শাস্তি লাভ করিয়াছে। তাহার এই মৃত্তিকাশ্রয়ী প্রেম কিরূপ আশ্চর্য গন্ধ-স্বরভিত হইয়া উঠিয়াছে তাহার প্রমাণ তাহার অন্তিম আদর্শকল্পনাবাসিত আকৃতি-প্রকাশে মাটির বৃন্তে স্বর্গের ফুল ফুটিয়াছে ও পরলোক পর্যন্ত উহার পরিমল বিস্তার করিয়াছে।

চতুর্থ চরিত্র ত্রিবিলাস, সর্বাপেক্ষা বাস্তবগুণান্বিত ও জীবননিষ্ঠ। এই সূক্ষ্ম ভাববিলাস ও তুল্য মননের জগতে সে একটি আটপোরে ব্যতিক্রম। সন্ধ্যা-চঞ্চল, উনপঞ্চাশ পবনের খেয়ালী সঙ্করণের নীলাকাশে সে একটি ভূমিচারী, মূলসংস্কৃত, মানবিকপ্রবৃত্তিশাসিত ব্যক্তিসত্তা। ঘণগতি নীহারিকাপুঞ্জের মাঝে সে বড় জোর একটা আকাশপ্রদীপ। দামিনীর অভাবনীয় প্রেমই তাহার লৌকিকসংস্কারবদ্ধ জীবনের একমাত্র দিব্য উন্মেষ। এই একটি স্নহুয়ার বিবাহশেই তাহার মধ্যে দামিনী ও শচীশের সূক্ষ্ম অহুভূতিময় জীবনের সার্থক স্পর্শ লাগিয়াছে। সে এই বিরল সৌভাগ্যে দামিনী-শচীশের সমগোত্রীয়তায় উন্নীত হইয়াছে।

এখন এই চরিত্রগুলির স্বরূপ-নির্ণয় করিলেই তাহাদের চিত্রণে লেখকের বিশেষ উদ্দেশ্য ও রীতি পরিস্ফুট হইবে। লেখক এই উপন্যাসের মধ্যে জীবনের একটি তত্ত্বসমস্তাই মানবিক চরিত্রের সারূপ্যে ব্যঞ্জিত করিতে চাহিয়াছেন। স্তবরাং তাঁহার চরিত্র বা উপন্যাসের জীবনচিত্র কোনটাই পূরোপূরি মানবিকরসমৃদ্ধ হইয়া উঠে নাই। আবহাওয়া আগাগোড়া একটি তত্ত্বরূপকের প্রতিচ্ছায়া। চরিত্রগুলি মানবিক আবেগ ও আচরণের মাধ্যমে একটি আত্মিক সমস্তার স্বরূপ-নির্দেশের উপায়রূপে পরিকল্পিত। জ্যাঠামশায় ত আগাগোড়া তত্ত্বাদর্শনিয়ন্ত্রিত এক যান্ত্রিক সত্তা। তাঁহার স্বভাব সম্পূর্ণ এককেন্দ্রিক। তাঁহার জীবনে এমন কোন সমস্তা আসে নাই যাহাতে তাঁহার তত্ত্বাবরণে কোন বিদারণরেখা অঙ্কিত বা জীবনবৈচিত্র্যের সঙ্গে তাহার কোন গুরুতর অসামঞ্জস্য অহুভূত হইতে পারে। ননিবালার আত্মহত্যা তাঁহার সম্মুখে জীবনের যে বিস্ফোরকরূপ অব্যবহৃত করিয়াছে তাহা তাঁহার সন্নিহিত প্রত্যয়কে কতটা বিচলিত করিয়াছে তাহা পাঠকের নিকট অহুভূতই রহিয়াছে। কাজেই তিনি যে বাহুধের পোষাকে তত্ত্ব-বিগ্রহ এ বিষয়ে কোন সংশয় থাকে না।

তাঁহার দুই শিষ্য শচীশ ও শ্রীবিলাস এই তত্ত্বভূমি হইতে জীবনের তত্ত্ববিরোধী অভিজ্ঞতার মধ্যে সবেগে উৎক্লিষ্ট হইয়া মানবাত্মার সৰ্বটমুহূর্তে বিহ্বল অসহায়তার পরিচয় দিয়াছে। ইহাদের পরীক্ষা জীবনের অজানা দ্বন্দ্বযুদ্ধের আহ্বান লইয়া আসিয়াছে। কিন্তু মানস প্রস্তুতি সম্পূর্ণভাবে তত্ত্বসাধনার ক্ষুদ্র সঞ্চয় হইতে আহরিত। কাজেই আক্রমণ ও আত্মরক্ষার মধ্যে এক বিরাট ব্যবধান তাহাদিগকে আরও বিব্রত করিয়াছে। শ্রীবিলাস কোথাও অবিমিশ্র তত্ত্বনিষ্ঠতার পরিচয় দেয় নাই—তত্ত্বদীক্ষা তাহার বাহিরের বস্তুর রহিয়া গিয়াছে, অন্তরের গভীরে অমুগ্ধবেশ করে নাই। জ্যাঠামশায়ের শিষ্যরূপে বা লীলানন্দ স্বামীর ভক্তিসাধনার পরিকররূপে কোন অধ্যাত্ম প্রভাবই তাহার স্বভাবধর্মের অন্তর্ভুক্ত হয় নাই। সে তাহার প্রথরবুদ্ধিনিষ্ঠ প্রকৃতি ও যুক্তিবিচারের দৃষ্টিভঙ্গীটাই সর্বত্র অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। ধর্মসাধনা তাহার নিকট একটা বুদ্ধিগত ব্যায়ামমাত্র, তাহার সমস্ত সমস্তা এই মনের পথেই সমাধান খুঁজিয়াছে। দামিনীর আচরণে যেটুকু মানবিক, তাহা তাহার বোধশক্তির সম্পূর্ণ আয়ত্ত—যেখানে তাহা বুদ্ধির অতীত, সেখানে উহা শ্রীবিলাসের অনদিগম্য। শচীশের সহিত তাহার সূক্ষ্মতর সঙ্ঘর্ষের গোলোকধাঁধার মধ্যে সে কোন দিনই পথ খুঁজিয়া পায় নাই। যেখানে সে নারীস্থলভ ঐর্ষ্যাছলনার বাহন, সেখানে তাহার সমস্ত আচরণ-দুর্বোধ্যতা শ্রীবিলাসের নিকট স্ফটিকস্বচ্ছ। বিজ্রোহিণী দামিনীর ধুম্রোৎক্ষেপের স্রোতটি সে স্বচ্ছন্দে অম্লসরণ করিয়াছে, কিন্তু যেখানে ধোঁয়ার মধ্যে আগুন জলিয়াছে সেখানে তাহার দৃষ্টি প্রতিহত। বহ্না দামিনী তাহার নিকট প্রহেলিকা; পোষ-মানা গার্হস্থ্য দামিনীর সঙ্গে সে সহজেই মিশিয়াছে। এই হেয়ানির কুহেলিকালোকে শ্রীবিলাস একটি নিরেট বস্তুবিগ্রহ—মননে ভীক্ষু, কিন্তু অমুভূতিতে স্থূল ও অন্তর্ভেদে অক্ষম। তত্ত্বসাধনার রাজ্যে তাহার কোন সত্য স্থান নাই—সেখানে সে অনধিকারপ্রবেশ করিয়াছে।

শচীশ ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত। তাহার ভাবসভা তপঃসাধনার তেজোসার দিয়া গড়া, তত্ত্বলাবণ্য তাহার মধ্যে উদ্ভাসিত। তাহার ব্যাক্তত্ব তত্ত্ব-ভিত্তিমরোৎক্লিষ্ট তারকাহুতিতে সুদূর ও রহস্যময়। তাহার সম-বাহ্যচরণ ও মানসক্রিয়া স্বপ্রাচ্ছন্নতা হইতে হঠাৎ চেতনালোকে প্রবুদ্ধ মাহুষের বিহ্বলতা-মাধান। সে তত্ত্বসাগরের মাছ, অতকিতে সংসারজীবনের ডাকায় উৎক্লিষ্ট হইয়া স্বচ্ছন্দ নিঃশ্বাসগ্রহণে অক্ষম। দামিনীর সঙ্গে তাহার এখানেই

মৌলিক পার্থক্য। শচীশ অধ্যাত্ম সাধনার নিগূঢ় অমুভূতি স্থূল জীবনবোধের ভাষায় অমুবাদ করিতে গিয়া পদে পদে হোঁচট খাইয়াছে। এই ধ্যানলোকের আবহাওয়ায় দামিনীর মত দুরন্ত জীবনসত্যকে সে কিছুতেই পরিপাক করিতে পারে নাই। দামিনীর উদ্দামতা তাহার ভাবতন্ময়তার প্রশান্তিতে মুহমূর্ছ ছন্দপতন ঘটাইয়াছে। দামিনী নিজেই তাহাকে গুরুরূপে বরণ করিয়া তাহাকে এই অসম্ভব অবস্থাসঙ্কট হইতে বাঁচাইয়াছে। শুধু সম্পর্ক-কল্পনাতেই এই মনোভার সহজসাধ্য ও স্থায়ী হয় নাই, দামিনীর প্রথর উপস্থিতি এই ভাবহ্রম্যমার মধ্যে অস্থায়ী সঞ্চার করিয়াছে। শেষ পর্বে দামিনীকে দেহের দিক হইতে দূরে পাঠাইয়াই সে তাহার মানস অন্তরঙ্গতাকে কোনমতে মানাইয়া লইয়াছে।

দামিনীর সমস্তা ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত। শচীশ তবাবিষ্ট মন লইয়া দামিনীকে বৃত্তিতে পারে নাই। দামিনীও জীবননিষ্ঠ আকৃতির দ্বারা শচীশের অন্তরলোকে প্রবেশে সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়াছে। তাহার উজ্জত কামনা, প্রসারিত আলিঙ্গন সবই এক ছাদাময় রূপকস্তার নিবিড় স্পর্শ হইতে প্রতিহত হইয়া কিরিয়া আসিয়াছে। শচীশের অধ্যাত্মভাববিভোর মনকে মানসিক মায়া-মমতা, সেবা-পরিচর্যা দ্বারা বশীভূত করার চেষ্টাও সফল হয় নাই। শচীশ তবুকে জীবনের সহিত মানাইতে পারে নাই। দামিনী জীবনকে তবের সহিত মিশাইতে পারিল না। সুতরাং সে শচীশের সঙ্গে গুরু সম্পর্ক পাতাইয়া একটা মধ্যপন্থী আপোষ-নিষ্পত্তি করিল। মূর্তিমান তবসাধনাকে দয়িতরূপে লাভ করিতে না পারিয়া দীক্ষাসূত্রে নভোবিহারী ও মর্ত্যচরী যুগলের ভাবমিলন সাধিত হইল। ইহার পরেও কিন্তু গুরু-শিষ্যা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র কক্ষপথে পরিভ্রমণ করিতে থাকিল, ব্যবধান বিলুপ্ত হইল না। শচীশ ধ্যানলোক হইতে মানবিক সম্পর্কের প্রবাস-জীবনে সদা উদ্ভাস্ত, আর দামিনী সংসার-সম্বন্ধের সমতলভূমি হইতে তবের বায়ুস্তরকে কোন প্রকারে আঙ্গুলের ডগা দিয়া ছুঁইতে উদ্বিগ্ন। ইহাদের মধ্যে কোন উভয়-স্বীকৃত মিলনক্ষেত্র রচিত হয় নাই।

চরিত্রায়নে জ্যাঠামশায় নির্ভেজাল তব। শচীশ একাগ্রসাধনা ও পৌনঃপুনিক পরীক্ষা দ্বারা তবে আত্মপ্রতিষ্ঠা, ক্ষণিক ডানা-ঝটপটানির পর তব-খাঁচা হইতে নভোলোকে উধাও মুক্ত বিহঙ্গ, দামিনী তববহিঃ-প্রদক্ষিণকারী দগ্ধপক্ষ পতঙ্গ ও ডানা জোড়া লাগার পর সংসারশাখায়

বিশ্রাম-নীড়ে ক্ষণস্থল, ত্রিবিলাস ক্ষণিকতত্ত্ববিলাসী বুদ্ধিনিষ্ঠ ভাবুক—এই চারিজননের সংযোগে উপন্যাসের চরিত্রবৃত্ত সম্পূর্ণ হইয়াছে।

উপন্যাসে প্রকৃতিচেতনা পরিমাণে সীমিত ও স্বরূপে রূপকধর্মী। নিসর্গ দৃশ্য প্রধান চারিটি—গুহাপ্রবাসের চিত্র, বালুচরের চিত্র, নদীধারের পোড়োবাড়িতে ঝড়জলদুর্খোগের চিত্র, নীলকুটির ধ্বংসাবশেষের গাছ-গাছড়াতে সবুজের বানডাকার দৃশ্যবর্ণনা। এর প্রত্যেকটিই একটি মানস সঙ্কটের প্রতিরূপ, এক একটি বিশেষ ভাবব্যঞ্জনার প্রতীক-চিত্র। রবীন্দ্রনাথ যেমন তত্ত্বাবিষ্ট মন লইয়া জীবনের ছবি আঁকিয়াছেন, তেমনি তত্ত্বাঙ্গন-মাথা দৃষ্টিতে প্রকৃতির রূপচিত্রের মাধ্যমে উত্তেজিত ভাবচেতনাকেই বর্ণবিলসিত করিয়াছেন। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের সব উপন্যাসেই প্রকৃতি আসিয়াছে মানব আবেগের সমর্থনে ও সহায়করূপে, ভাবুকতার অম্লপ্রেরণায়। তাহা হইলেও প্রায় সর্বত্রই প্রকৃতির একটা নিজস্ব রূপতোতনা থাকে; ইহা উদ্দেশ্যকে ছাড়াইয়া স্বতন্ত্র সত্তা রূপে আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু বর্তমান উপন্যাস এত একনিষ্ঠভাবে তত্ত্বকেন্দ্রিক যে ইহাতে যেমন মানবপ্রকৃতি, তেমনি বহিঃ-প্রকৃতিরও স্বয়ংসম্পূর্ণতা তত্ত্বপ্রয়োজনে সীমিত ও সঙ্কচিত। তাই প্রকৃতির রূপদীপ্তি এখানে তত্ত্বধূসরতার প্রলেপে স্তিমিত, নেপথ্য-উৎসারিত তীব্র, তির্যক রশ্মিক্ষেপে গূঢ়ার্থবহ।

উপন্যাসের তত্ত্বনাট্যালীলার মধ্যে মানব-প্রকৃতির যতটুকু স্বাধীন স্ফূর্তির অবকাশ আছে, সেই উদ্দেশ্যসীমিত পরিসরে মানবচরিত্রাভিজ্ঞতার মনোজ্ঞ নিদর্শন ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত। যেখানে তত্ত্বপেষণ হইতে প্রাকৃত মনোবৃত্তির আপেক্ষিক মুক্তি, সেইখানে লেখকের অন্তর্দৃষ্টি পরিস্ফুট। দামিনীর ত্রিবিলাসের প্রতি ছদ্ম-পক্ষপাত, শচীশের ভাবতন্ময়তার মধ্যে বাস্তব চেতনার অবরুদ্ধ স্ফুরণ ও প্রেমের অগ্রদূত ঈর্ষ্যার ঐন্ডব, ঘটনা-সংঘাত ও মানস-দ্বন্দ্বের প্রভাবে শচীশ ও দামিনীর চিত্তপরিবর্তনের গূঢ়ব্যঞ্জনা, ত্রিবিলাসের আত্মসমীক্ষা প্রভৃতি অন্তর্জীবনের জটিলতা-উন্মোচনে লেখকের সূক্ষ্মদর্শিতা বিনা আড়ম্বরে ও অত্যন্ত অবলীলাক্রমে প্রকাশিত হইয়াছে। অধ্যাত্ম সাধনার আত্মমগ্নতা ও প্রকাশগহনতার মধ্যেও মনোরহস্যের সূত্রটি লেখক অত্রান্তভাবে অনুসরণ করিয়াছেন। রূপকাবশেষের মধ্যেও তিনি উপন্যাসিকের স্বভাবধর্মের প্রতি যথোচিত মর্যাদা দেখাইয়াছেন।

উনবিংশ অধ্যায়

ঘরে-বাইরে (১৯১৬)

১

। 'ঘরে-বাইরে' রবীন্দ্রনাথের অন্ততম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ইহার রচনাভঙ্গী ও বিষয়বিস্তৃতি একটি নূতন পদ্ধতি অঙ্গুসরণ করিয়াছে। ঘটনার অগ্রগতি বুঝাইবার দায়িত্ব বিভিন্ন প্রধান পাত্র-পাত্রীর মধ্যে প্রত্যেকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞান ও সক্রিয় অংশের প্রাধান্য অনুসারে বণ্টন করা হইয়াছে। উহাদের স্বতন্ত্র ও যৌথ মানস প্রতিক্রিয়াকে সমন্বিত করিয়া আখ্যানের ধারাবাহিকতা ও আবেগের মাত্রা ও বৈচিত্র্য নাটকীয়ভাবে ঐক্যমুদ্রগ্রথিত। 'বিমলা, নিখিলেশ ও সন্দীপ এই তিনটি চরিত্রের মুখ দিয়াই তাহাদের উপর চলমান ঘটনার পেষণ ও অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতা ও পরস্পরাপেক্ষিতা জীবন্তরূপ লইয়াছে।' এমন কি মন্তব্য, বিশ্লেষণ ও জীবনসমীক্ষার ভারও লেখক নিজের উপর না রাখিয়া এই চরিত্রগুলির মধ্যেই পরিবেশন করিয়াছেন। 'বিমলার আবেগময় আত্মগান, নিখিলেশের বঞ্চিত ছাত্রের চাপা ক্ষুধা-বিকৃত দার্শনিকতা, সন্দীপের নিঃসঙ্কোচ নৈরাজ্যবাদ ও নীতিহীন ব্যক্তিত্বের দৃষ্টান্ত তাহাদের উক্তি ও আচরণের মধ্য দিয়া অপূর্ব নাটকীয়তায়, জীবনের প্রত্যক্ষতায় অভিযুক্ত হইয়াছে।' তাহাদের প্রত্যেকের স্বগতভাষণ ও আত্ম-উদ্ঘাটনের মধ্যে একটি স্বতন্ত্র স্বাদ অনুভব করা যায় ও এই সমস্ত স্বাদের সমাহারে একটি অনন্ত যৌগিক রসের ফলশ্রুতি উপভোগ করা যায়। প্ররক্তি-নিবৃত্তির ধ্বন্দ্ব, মোহ ও মোহভঙ্গের পর্যায়ক্রম, মানস সংঘাতের ফলে নব নব চেতনার উন্মেষ, বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী হইতে দেখা ঘটনাচক্রে আবর্তন ও আবেগের রূপান্তর আমাদের চেতনাকে একটি গতিশীল অথচ গভীরশায়ী ছন্দসঙ্গীতে আব্বিষ্ট করিয়া তোলে। জীবনমন্ডনকরা সুখ-হলাহল আমাদের অহুভূতির পাত্রকে কানায় কানায় রসোচ্ছল করে ও সঙ্কীর্ণ পরিবেশের মধ্যে জীবনসমুদ্রের একরূপ উত্তাল আলোড়ন আমাদের সম্মুখে একটা নূতন সম্ভাবনার পরিচয় দেয়।

। বিষয়ের দিক হইতে 'ঘরে-বাইরে' অনেকটা 'গোরা'র সমধর্মী। 'এখানে অবশ্য 'গোরা'র মহাকাব্যিক প্রসার ও নিটোল সম্পূর্ণতা নাই। তাহার

পরিবর্তে আছে জীবনের একটি স্থনির্বাচিত বৃত্তাংশের বিচিত্রগামী, তির্যক রশ্মিসম্পাত, নানা বক্রিম আলোকরেখার সমন্বয়ে একটি পূর্ণ বৃত্তের গৃঢ় আভাস। 'গোরা'-তে লেখক নিজে এক বিরাট, ঘটনাবহুল কর্ম ও ভাবজগতের নিপুণ নিয়ন্ত্রণের ভার লইয়াছেন ও নিজ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ, টীকাভাষ্যের সাহায্যে যাহা ঘটিয়াছে তাহার আন্তর তাৎপর্যটি আমাদের রসচেতনায় সঞ্চারিত করিয়াছেন। এখানে বিস্তৃত লেখক নেপথ্যাস্তরালে থাকিয়া, ক্রিয়াতে কোন অংশগ্রহণ না করিয়া, প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট নর-নারীর স্বগতোক্তিতে অভিনীত নাটকের দৃশ্যসংযোজন। ও পরিণতির সূত্রটি সুপরিষ্কৃত করিয়াছেন। স্রষ্টা সৃষ্টির আড়ালে আত্মগোপন করিয়া সৃষ্টিকে স্বপ্রকাশ করিয়াছেন। সৃষ্ট-চরিত্রগুলিই একাধারে জীবনঘটনার নামক ও ব্যাখ্যাতারূপে সংঘাতের বহিরূপ ও মানস প্রতিক্রিয়াগুলি সমন্বিতভাবে উপস্থাপিত করিয়াছে। সূত্রাং এই উপস্থাসে বিষয়সন্নিবেশ ও উহার মর্মবিশ্লেষণ উচ্চতর সৃষ্টি-শক্তির পরিচয়বাহী। রবীন্দ্রনাথ প্রত্যেক চরিত্রকে সম্পূর্ণ স্বাধীনতা দিয়া ও উহাদিগকে পরোক্ষভাবে নিজ নিগূঢ় উদ্দেশ্যের বাহনরূপে নিয়োজিত করিয়াছেন। তাহাদের ব্যক্তিত্ব কোনখানেই কুণ্ঠিত না হইয়াও তাহাদের বহুভাষিতার মাধ্যমে স্রষ্টার দৃষ্টিভঙ্গীই প্রতিফলিত করিয়াছে। একই বস্তু বিভিন্ন ব্যক্তির চরিত্র ও মেজাজের ভিতর দিয়া বিচ্ছুরিত হইয়া বিচিত্র বর্ণে অমুরঞ্জিত ও বিবিধভাব-প্রকাশক হইয়া উঠিয়াছে। স্বতন্ত্রভাবে উপলব্ধ জীবন-অভিজ্ঞতা রবীন্দ্রনাথের এক অখণ্ড জীবনবোধের সমন্বিত রূপ লইয়াছে।

। বিষয়ের দিক্ দিয়া 'ঘরে-বাইরে' 'গোরা'র পরবর্তী-পরিণতি-পূর্বরূপে গৃহীত হইতে পারে। 'গোরার অনন্তব্যক্তিত্বে যে দেশাত্মবোধ প্রথম অঙ্কুরিত হইয়াছিল, তাহাই কালক্রমে বঙ্গব্যবচ্ছেদ-আন্দোলনের বিক্ষোভে এক কেন্দ্রীভূত সার্বিক মনোবিকারে উৎকটভাবে সংহত হইয়াছে। 'গোরার মধ্যে যাহা বিশুদ্ধ আদর্শবাদ ও প্রাচীন সংস্কৃতির প্রতি অকৃত্রিম অমুরাগের আকারে বর্তমান ছিল, তাহাই সন্দীপে আসিয়া উগ্র নীতিহীনতায় এক বিকৃত নেতৃত্বমোহে রূপান্তরিত হইল। 'গোরার উদ্দেশ্য ছিল জাতীয় চেতনার স্বমর্গদায় পুনঃপ্রতিষ্ঠা ও হিন্দুধর্ম ও সমাজের প্রকৃত কল্যাণরূপটির প্রতিপাদন। তাহার আক্রমণের লক্ষ্য ছিল বিদেশী শাসননয়, আত্মসংবিংহারা জাতির অমর্গদায়ক পরাম্ভকরণ। সে যে আন্দোলনের পুরোভাগে স্থান লইয়াছিল তাহা মূলতঃ সমাজকল্যাণমূলক, রাজনৈতিক অধিকারপ্রতিষ্ঠার,

অভিপ্রায়-প্রণোদিত নয়। তাহার প্রধান শত্রু বিদেশী শাসক নয়, পরধর্মপুট ও নিজ আদর্শের প্রতি অন্ধাধীন ইংরাজি-শিক্ষিত সমাজ ও ব্রাহ্মসম্প্রদায়। এই স্বাধিকারভ্রষ্ট, উন্নয়নগামী সমাজগোষ্ঠীকে তীব্র শ্রেষে বিদ্ধ করিয়া উহাদের চৈতন্যবিধানই উহার পরম কামা ছিল। ইংরাজ শাসন যখন শোষণে পরিণত হইয়া দেশের জনসাধারণের হীনমুগ্ধতাকে আরও ছঃসহ করিয়াছে, তখনই সে তাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধোত্তত হইয়াছে। সন্দীপের ক্ষমতালোলুপ, আত্মাভিমানপুট, নীতিসংঘমহীন ব্যক্তিত্বের নিকট দেশপ্রেমের খাঁটি সোনার সহিত জাতিবৈর, ক্ষমতালিপ্সা ও ভোগাসক্তির খাদ মিশিয়া উহাকে কলুষিত করিয়াছে ও উহার মূলের অপহব ঘটাইয়াছে। গোরার মানস-গঠনে কিছুটা জোর-জবরদস্তি থাকিলেও, বিবেক, ধর্মবোধ ও নিঃস্বার্থ কল্যাণ-কামনাই উহার প্রধান উপাদান ছিল। সন্দীপের মত উগ্র স্বরার নেশা তাহার একেবারেই ছিল না। সে যুগে দেশাত্মবোধের প্রথম উন্মেষরূপে আদর্শনিষ্ঠাই প্রধান ছিল, তাহার সহিত স্থূল ভোগ-কামনা ও আত্মতৃপ্তির কোন ভেজাল ছিল না। সন্দীপের যুগে প্রায় পঁচিশ বৎসরের ব্যবধানে নির্মল প্রসবণ আবিল বহ্যাত্মোতে পরিণত হইয়াছে। তাহা দেশপ্রীতিকে সাময়িক স্ববিধাবাদের পর্যায়ে নামাইয়া উহাকে শাপ্তধর্মনীতিবিরোধী করিয়া তুলিয়াছে। গোরার একক চিন্তের স্মৃতি অল্পভূতি এখন দলের সংক্রামক মোহমত্ততায় আদিম বিস্মৃতি হারাইয়াছে। দেশপ্রেমের অগ্নিশিখায় এখন জাতীয় উদ্ভাস্তি ও স্বাধীন অধিকারস্বপ্নহার উদ্ভব যুক্ত হইয়া উহাকে ধূম্রাকুল ও নিস্ত্রভ করিয়াছে। গোরার দেশকল্যাণমূলক প্রচেষ্টার ভিতর দিয়া তাহার নিজের স্বভাবনির্মলতার কোন ব্যত্যয় হয় নাই। সন্দীপের নিজের ও তাহার মতাবলম্বী কমিউনিস্ট ও প্রমত্ত জনসাধারণের আচরণে মতিবিপর্যয়ের উৎকট অসংঘম বিস্ফুরিত হইয়াছে।

‘গোরা’ উপন্যাসের ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে স্থানে স্থানে তত্ত্বভাবনার আবর্ত সৃষ্ট হইলেও উহা মূলতঃ তত্ত্বপ্রভাবিত নয়। উহার প্রবর্তনার আত্মসমীক্ষা ও কর্তব্যসঙ্কট মাঝে মাঝে অন্তরে গভীর আলোড়ন ও স্মৃতি ভাবান্তরের উন্মেষ ঘটাইলেও উহা প্রত্যক্ষভাবে কোন পূর্বনির্ধারিত তত্ত্ব-উদ্দেশ্যপ্রণোদিত নয়। অবশ্য হিন্দু ও ব্রাহ্মসমাজের ধর্মাদর্শ ও সমাজ-দৃষ্টির পার্থক্য এই উপন্যাসে গভীরভাবে ও নানা সূক্ষ্ম যুক্তিতর্ক সাহায্যে আলোচিত হইলেও লেখক মোটামুটি অপকৃপাত বিচারধারারই অল্পবর্তন

করিয়াছেন। হৃদয় প্রচলিত ব্রাহ্মধর্মের দলগত সন্ধীর্ণতার প্রতি তিনি নির্মমভাবে বিরূপ হইয়াছেন ও ইহার তুলনায় গোরার প্রতি তাঁহার একটু বিশেষ সমর্থন লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু ইহার কারণ হইল যে গোরার মতবাদ অপেক্ষাকৃত অকৃত্রিম ধর্মবুদ্ধিসম্মত। তিনি গোরাকে কোথাও আদর্শরূপে প্রতিষ্ঠিত করেন নাই। পরেশবাবু ও আনন্দময়ীর উদার মানবিকতার নিকট গোরার সন্ধীর্ণতা, গোঁড়ামি, নিজমত-প্রতিষ্ঠার অত্যাশাহ ও উহারই ফলস্বরূপ কিছুটা অসংজ্ঞান (unconscious) আত্মবঞ্চনার প্রভাব তিনি উদ্ঘাটন কারিতে মোটেই কার্পণ্য করেন নাই। ধর্মতত্ত্ব-প্রতিপাদনের আধিক্য সত্ত্বেও আমাদের যে ধারণা স্থায়ী হয় তাহা লেখকের খোলা মনের সত্যানুসন্ধিৎসা। তিনি বিশেষ মতকে জিতাইয়া দিবার জগুই কোন পূর্বসংস্কারের বশীভূত হন নাই ইহা আমরা স্বতঃই অনুভব করি। সূচরিতা ও গোরার গ্রাম আত্মভাবনানিষ্ঠ, বহিঃপ্রভাব-নিরপেক্ষ, মনুষ্য প্রকৃতি এই ধর্মপ্রাবনের প্রবল তরঙ্গে আন্দোলিত না হইলে তাহাদের জীবনসাধনালক প্রতিষ্ঠাভূমি হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়া কোন নূতন আদর্শের আশ্রয়ে স্থির হইতে পারিত না। হৃদয় গোরার জীবনে আকস্মিক ঘটনার বজ্রাঘাতে এক নূতন তত্ত্বপ্রত্যয়ের বীজ উপস্থ হইয়াছে। কিন্তু ইহা কোন পূর্বসংকল্প অনুযায়ী আরোপিত হয় নাই, স্বাভাবিক পরিণতির অমোঘ ফলরূপেই ঘটয়াছে। সুতরাং এখানেও লেখককে সচেতন তত্ত্বানুবর্তনের অভিযোগ হইতে অব্যাহতি দিতে হইবে।

ইহার সহিত তুলনায় ‘ঘরে-বাইরে’র সমস্ত ঘটনাসূত্র নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে এক কৃত্রিম তত্ত্বপরীক্ষার সযত্ন-রচিত আয়োজনে। অবশু নিখিলেশ যে জীবনসত্য যাচাই করিতে এই পরীক্ষাগারের দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছে, তাহার মূল যে কত গভীরে ও তাহার প্রতিক্রিয়া যে কত মর্যাস্তিক হইবে তাহা নির্ধারণ করিতে সে শোচনীয়ভাবে ব্যর্থ হইয়াছে। যে পরীক্ষা-নাটকের প্রথম দৃশ্য সে প্রবর্তন করিয়াছে তাহার পরবর্তী অঙ্কগুলিতে যে কত নূতন নূতন অভিনেতা অবতীর্ণ হইয়া কি নূতন সূত্রজটিলতা সংযোজন করিবে ও সমস্ত নাটকের কি অভাবনীয় পরিণতি ঘটাইবে তাহার অনুমাত্র সন্দেহও সে পায় নাই। সে যে দার্শনিক নিলিষ্টতার উপর একান্তভাবে নির্ভরশীল ছিল, কার্যকালে তাহা সমস্তই অসার বলিয়া প্রতিপন্ন হইয়াছে। জীবনের মূলোচ্ছেদী, মর্মবিদারী যে সত্য সে

অবলীলায় সহ্য করিতে পারিবে এই বিশ্বাসে দৃঢ় ছিল, তাহার বেদনার দুঃসহতা সে একেবারেই অহুমান করিতে পারে নাই। যুক্তিনিষ্ঠ, সত্যাসন্ধানী দার্শনিক বলিয়া আত্মগোঁড়ব করিলেও আসলে সে একজন আনন্দবেদনা-স্পর্শিত, আবেগময় স্মৃতিরোমস্থানে আবিষ্ট প্রেমিক ছাড়া আর কেহ নয়। তাহার আত্মরক্ষামূলক লোহবর্ম পরীক্ষাশ্বে তুলার কোমল আশ্রয়ে রূপান্তরিত হইয়াছে। চাকা ঘুরাইবার প্রথম দায়িত্ব সে শিশুশ্রমভরণ অবিস্মৃষ্টকারিতার সহিত গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু পরবর্তী চক্রাবর্তনের সংঘাতিক উত্তাপ ও গতিবেগ নিয়ন্ত্রণে সে সম্পূর্ণ অক্ষম। এই পরীক্ষা পূর্বাহ্নমিত পথ ছাড়াইয়া যে অপ্রত্যাশিত পথে দৈবচক্রান্তে চালিত হইয়াছে, তাহার ফলাফল তাহার হিসাবের সম্পূর্ণ বাহিরে চলিয়া গিয়াছে। সে যখন বিমলার প্রেমকে বাহিরের সঙ্গে প্রতিযোগিতায় যাচাই করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিল, তখন সে কি জানিত যে বাহির কিরূপ মনোহর, বিভ্রান্তিকর রূপে সেই প্রেমকে আহ্বান জানাইবে, তাহার প্রণয়িনীর চোখে মোহাঞ্জন লিপ্ত হইয়া তাহাকে প্রবঞ্চিত করিবে, ও তাহার নিজের দৃষ্টিবিভ্রম সমস্ত প্রতিবেশব্যাপ্ত ভাব-কুহেলিকার দ্বারা ঘনীভূত হইয়া কিরূপ দুর্ভেদ্য আবরণ রচনা করিবে? সুতরাং যাহাকে সে সোজাহুজি বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা বলিয়া মনে করিয়াছিল, তাহা দাঁড়াইল একটা সাবিক দেশব্যাপী ভাবানুরণনের আঁবল মোহাবেশে। এক্ষেত্রে প্রেমের কোন স্বার্থ মূল্যবিচার অসম্ভব। সন্দীপ কেবল একজন প্রতিষন্ডী ব্যক্তি-প্রেমিক নয়। সে আঁসিয়াছে রাজবেশে, দেশের সমুদয় আদর্শ অভীষারঞ্জিত কাঙ্ক্ষিতে, দেশবাসীর সম্মিলিত ভক্তি ও আত্মনিবেদনের মূর্ত বিগ্রহরূপে। এই দিব্যরূপান্তরিত সন্দীপের সহিত কে প্রতিষন্ডতা করিবে, এই অসম যুদ্ধে কে প্রতীবোদ্ধরূপে অবতীর্ণ হইবে? নিখিলেশের পরম সৌভাগ্য যে এই ছদ্মরাজা নিজের আচরণের দ্বারাই নিজের স্বরূপ প্রকাশিত করিয়াছে, নিজেই নিজ প্রতিমার বেদী চূর্ণ করিয়া ধূলামাটির সমতল ভূমিতে নামিয়া দাঁড়াইয়াছে। এই তত্ত্বপরীক্ষার উদ্দেশ্যমূলকতাই উপন্যাসের জীবনসমস্যার স্বাধীন আকর্ষণকে কিয়ৎপরিমাণে মন্দীভূত করিয়াছে। তত্ত্বজ্ঞের সহিত জীবনবৃক্ষের সহজ সঙ্গতি উভয়ের অসম-কেন্দ্রিকতার ভ্রম ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।

এই তড়িৎয় পরিবেশে প্রতিটি মনোবৃত্তি, প্রতিটি মানস পরিবর্তনের

স্তর অস্বাভাবিক গতিবেগে ধাবমান। এই আগ্নেয় আবহাওয়ায় হৃদয়ের প্রতিটি বহ্নিকণা বিবর্তনের স্বভাবমহুরতা হারাইয়া ক্ষণমধ্যে দিগন্তগ্রাসী দুঃসহ দহনশিখায় জ্বলিয়া উঠিয়াছে। দেশব্যাপ্ত ভাবক্ষীতির দুর্নিবার আকর্ষণে প্রতিটি আকাজক্ষা যেন জোয়ারের স্রোতে নদীর ত্রায় তটসীমা ছাড়াইতে উত্তত। যুগযুগান্তরের সংস্কার, সংযম, অভিজাত বংশমর্যাদা, দীর্ঘলালিত দাম্পত্য প্রণয়ের স্নিগ্ধ নির্ভর যেন আত্মঘাতী মৃত্যুতায় সঞ্চিত ঐশ্বর্যভাণ্ডারকে দেউলিয়া করিবার নেশায় মাতিয়াছে। দেশের সমস্ত প্রচলিত নীতিবোধ ও মূল্যমান এই সার্বিক মত্ততার বায়ুমণ্ডলে পঘুদস্ত, উচ্ছিন্ন হইয়াছে। ভাল-মন্দ, কর্তব্য-অকর্তব্য, শ্রেষ্ঠ-গৌণ প্রভৃতির তারতম্য অচিন্তনীয়রূপে পালটাইয়া গিয়াছে। শাস্ত নীতি ও ধর্ম, ত্রায়-নিষ্ঠা ও মহুগ্ধত্বের আদর্শ যেন নূতন তুলাদণ্ডে ওজন হইবার দাবী জানাইয়াছে, সাময়িকের নিকট চিরন্তন নতি স্বীকার করিয়াছে। বহিঃ-স্বাধীনতার মোহে অন্তর-স্বারাজ্যের উচ্চতর দাবী অবজ্ঞেয়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। এই ওলট-পালটের যুগে স্বচ্ছদৃষ্টি আবিল ও স্বস্থবুদ্ধি ঘোলাটে হইয়া উঠিয়াছে। এখানে মহূর্তের মধ্যে সনাতনের রাজত্বের ধ্বংসলুপের উপব ক্ষণিকতাবাদের দু'দিনের রাজা নূতন সিংহাসন পাতিয়াছে। এই উগ্র উন্মাদনার ইন্দ্রজালে দেখিতে দেখিতে বীজ ফলে পরিণত হইতেছে, মাধ্যাকর্ষণের শক্তি অধীকৃত হইয়া কল্লনাবিহারের স্বেচ্ছাচার মাথা উঁচু করিতেছে। নিখিলেশের আদর্শনিষ্ঠা সন্দীপের সন্তোফলপ্রদ সন্মাস-বাদের নিকট তিরস্কৃত হইয়া লজ্জায় মুখ লুকাইতেছে। তাহার নিলজ্জ শোষণরক্তি বীরত্বের অভিনন্দনধন্য হইতেছে। এই কুহকের রাজ্যে ইন্দ্রজালে আত্মাই প্রকৃতির নিয়মকে খারিজ করিয়াছে। সম্মোহন শাস্ত্রত জীবননীতিকে স্থানচ্যুত করিয়া রাজদণ্ড হাতে লইয়াছে, স্বপ্নসঞ্চরণই জাগ্রত সত্যকে ঘুম পাড়াইয়া নিজে জীবনের দিশারী হইয়াছে। অধিকাংশের ভাবমুগ্ধতা ব্যতিক্রমস্থানীয় দুই একজন ব্যক্তির সত্যনিষ্ঠাকে কাল্পনিকতার অভিযোগে একঘরে করিয়াছে। এই বাতাবরণের বিশেষত্বই উপন্যাসের সমস্ত জীবনকাহিনীর গতি-প্রকৃতিনির্ণয়ে মুখ্য শক্তিরূপে অবতীর্ণ হইয়াছে। দ্রুতসঞ্চরণশীল পটভূমিকাই উপন্যাসের কাহিনী ও চরিত্রসমূহের বিস্ময়কর ক্ষুরণ-বিকাশ-পরিণতির মূল সূত্র নির্দেশ করিয়াছে। অথচ এই যুগটি কোন রূপকথার কল্লনাবিলাস নয়, ঐতিহাসিক মানবভাগ্যবিবর্তনের

এক স্মরণীয় ও প্রামাণ্য অধ্যায়। অনতিদূর অতীতে বাঙলা দেশ এই ভাবরোমাঞ্চকে প্রতিদিনকার জীবনসত্যরূপে গ্রহণ করিবার অবিস্মরণীয় অভিজ্ঞতাটি উহার শিরাতে-স্নায়ুতে-স্থংস্পন্দনে অমুভব করিয়াছিল।

২

বিমলার আত্মকথা দিয়া উপন্যাসের সূচনাপর্ব। ইহার মাধ্যমে উপন্যাসের ঘটনাবলীর পূর্ব পটভূমিকা উদ্ঘাটিত হইয়াছে। বিমলা ও নিখিলেশের উপন্যাস-পূর্ব দীর্ঘ দাম্পত্য জীবন, নিখিলেশের পারিবারিক ও বংশপরিবেশ, বিমলার সহিত তাহার বড় জ্ঞানের তির্যক্‌কটাক্ষস্কন্ধ, ঈর্ষ্যাবিকৃত সম্পর্ক, রাজবাড়ীর রীতি-নীতি ও আদব-কায়দা, বিশেষতঃ বিমলা ও নিখিলেশের পারস্পরিক মনোভাব ও মানবিক পরিচয়, শতরবাড়ীতে তাহার অধিকারবোধ ও দ্বিধাসঙ্কোচ—এককথায় পরীক্ষার পূর্বে যে সংসারযাত্রা তাহাদের ভবিষ্যৎ সঙ্কটের ভূমিকা রচনা করিয়াছে তাহা বিমলার প্রথম আত্মকথায় চমৎকার ভাবে বিহ্বল হইয়াছে। এই ভূমিকা হইতে আমরা ভবিষ্যৎ জটিলতার সূত্রটি সহজেই অনুসরণ করিতে পারি।

উপক্রমিকা হইতে যাহা বোঝা যায় তাহা হইতেছে বিশেষভাবে বিমলা-নিখিলেশের দাম্পত্যমিলনের স্বরূপ-পরিচয়। বিমলার এই প্রাক্-কথনের মধ্যে পরেব তলভ্রান্তির জগৎগভীর অমুতাপ ও আত্মধিকারের স্বর অন্তর্যগত। সে অনাগতের রক্ত-আলোকে অতীতের জীবন-স্মৃতিকে অমুরঞ্জিত করিয়া দেখিয়াছে। নিখিলেশের বংশ-মানসে পূর্ব ট্রাজেডির অন্তর্ভুক্ত ছায়া উহার সমুদ্রিরোধকে এক অনিশ্চিত আতঙ্কে পাত্তুর করিয়াছে। তাহার জ্যেষ্ঠ দুই সহোদর বিলাসব্যসনের অগ্রিশিখায় নিজেদের সাংসারিক স্বথ শাস্তি ও পরমায়ু পবন আহুতি দিয়াছে। এই দৈবরোষের দাবদন্ড পথ দিয়াই বিমলা তাহার দারিদ্র্য ও রূপহীনতা সত্ত্বেও রাজপুরীর বধূরূপে প্রবেশাধিকার পাইয়াছে। তাহার পিত্রালয়ের পাতিব্রত-ঐতিহ্যের সম্পদই সে যৌতুকরূপে বহন করিয়া আনিয়াছে। তাহার স্বামীপ্রেমের মধ্যে তাহার স্বামীর অপরিমিত আদর, স্নেহপ্রশ্রয় ও অকুণ্ঠ মর্যাদাদান সত্ত্বেও ভক্তির একটা আবৃত্তিক স্থান ছিল। ঠাকুরমায়ের অতীত দুর্ভাগ্যের স্মৃতিতে হৃৎস্পর্শবিড়ম্বিত মনের নিকট ছোট নাতবোঁ যে তাহার স্বামীকে উন্নয়নগামিত্য হইতে রক্ষা

করিয়েছে ইহাই তাহাকে সর্বময়ী গৃহলক্ষ্মীর মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল। নিখিলেশের তাহাকে আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত ও আধুনিক বেশভূষায় সজ্জিত করিবার সমস্ত সনাতন-সংসারবিরোধী কুচি ও খেয়াল ঠাকুরমার দাক্ষিণ্যে অন্তঃপুরে অবাধ ছাড়পত্র পাইয়াছিল। কেবল দুই জায়ের মধ্যে একের নির্মম ওদাসীত্ব ও অপরের গায়ে-পড়া অন্তরঙ্গতার মধ্যে ঈর্ষাদিগ্ধ উত্তাপ, হান্সপরিহাস-প্রগলভ ভাষণেব অন্তরালে তীক্ষ্ণ শ্লেষের জ্বালা মাঝে মাঝে এই পারিবারিক সংস্কৃতির খোলসকে বিদীর্ণ করিত। বড় জা নিজের পাওনাগুণ ও তাহারও অধিক কিছু পাইয়া আপনাকে সম্পূর্ণ বিবিক্ত রাখিত। মেজ জার ভাবভঙ্গী আরও জটিল উপাদানে গড়া, ও উহার স্বরূপ আরও প্রহেলিকাময়। তাহার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি বিমলার প্রতিটি সূক্ষ্ম ভাবভঙ্গীর প্রতি অতি সজাগ, ও উহার প্রত্যেক গোপন দুর্বলতার সন্ধানে ও আবিষ্কারে অভ্রান্তলক্ষ্য। তাহার ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ অন্তরশয়ী ঈর্ষার দ্বারা উজ্জ্বল প্রতিটি অবচেতন অভিপ্রায়ের মর্মবিদারণে অব্যর্থ। অথচ নিখিলেশের প্রতি তাহার কৈশোরজীবনলালিত একটি যথার্থ স্নেহাত্তর আছে। এই ছলনাময়ী নিখিলেশের সমস্ত আজগুবি খেয়ালের সোৎসাহ সমর্থনের অভিনয় করে। বিমলা যদি এই ছলনাটুকু ধরাইয়া দেয়, তাহাতে সে বিম্বুমাত্র লজ্জিত না হইয়া দেওরের মনস্তত্ত্বকেই ইহার আসল হেতুরূপে কবুল করে। মেজবৌর আলাপ-আচরণ রক্তরসে উচ্ছল। উহার অন্তরে আদি ও বাৎসল্য রসের একটা সমন্বিত তরঙ্গ সতত সঞ্চরমান ও উহার আসল সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ অনিশ্চয়তার সৃষ্টি করে। একটি বিষয়ে নিখিলেশ ও বিমলার মধ্যে মতপার্থক্য স্পষ্ট—জ্যেষ্ঠ সহোদরদ্বয়ের পত্নীদের প্রতি তাহাদের মনোভাব। বিমলা নারীস্বলভ অসহিষ্ণুতা ও খুঁতধারা কঠোর বিচারবুদ্ধি-প্রয়োগে তাহাদের সমস্ত কার্যের মূল্যায়ন করে। নিখিলেশ কিন্তু সহানুভূতির ক্ষমান্বিত দৃষ্টিতে, তাহাদের দুর্ভাগ্যের পটভূমিকায়, তাহাদের সমস্ত দোষত্রুটির প্রতি উদার সমর্থনই দেখায়। বিমলা পুঞ্জীকৃত প্রমাণ-প্রয়োগ ও দাম্পত্য প্রেমের সমস্ত দুর্জয় শক্তি দিয়াও স্বামীর মন ভাঙ্গাইতে পারে না। এই পারিবারিক নীতির ব্যাপারে নিখিলেশ নিজ আদর্শে অটল থাকে। নিখিলেশের আধুনিক আদর্শ আর একটি উদ্ভট পরীক্ষার প্রস্তাব উত্থাপন করিয়াছে। সে বিমলাকে অন্তঃপুরের অবরোধ হইতে মুক্তি দিয়া ও বাহিরের লোকের সহিত অবাধ মেলামেশার সুযোগ দিয়া, সমস্ত সংসারের বাঁধন আলগা করিয়া তাহাদের দাম্পত্য

প্রেমের অকৃত্রিমতার যাচাই-এর জন্য উৎসুক। বিমলা এই আজগুবি প্রস্তাবকে হাসিমা উড়াইয়া দিয়াছে। কিন্তু তাহাদের ভুল ভাঙিতে দেয়ী হয় নাই। এই পরীক্ষা এমন সাংঘাতিক প্রাণান্তকররূপে আবির্ভূত হইল, উভয়ের অশুভবের নাড়ীগুলিতে এমন মূল ধরিয়া টান দিল ও চিত্তকে এমন নিদারুণ বেদনায় উন্মথিত করিল, উহাদের সামগ্রিক সত্তা যেন একটা ভূমিকম্পে বিধ্বস্ত হইয়া পড়িল। যাহাকে একজন লঘু পরীক্ষারূপে গ্রহণ করিতে প্রস্তুত ছিল এবং অতীত সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছিল, তাহা যে, এমন জীবনমরণসমস্তা হইয়া দাঁড়াইবে তাহা উভয়েরই অনুমানের অতীত ছিল। এই অসম্ভাবনীয় পরিণতির জন্য প্রধানত দায়ী, পাত্র-পাত্রী নয়, দায়ী যুগচেতনায় নিবিড়ব্যাপ্ত ভাবমত্ততা। বিমলা-নিখিল কেহই ভানিত না যে এই পরীক্ষা আক্ষরিক ভাবে অগ্নিপরীক্ষা হইয়া উঠিবে, তাহাদের অন্তঃসঞ্চিত দহনশীলতায় নয়, দিগন্তপ্রসারিত বহুবলয়-বেষ্টনীর উৎক্লিষ্ট ক্ষুদ্রিকম্পর্শে।

এই ভূমিকাটুকুই আখ্যান ও মন্তব্যের স্থানিপুণ সমাহারে ঘটনার স্থল-বিশ্লেষে ও মানসসূত্রসমূহের সূক্ষ্ম ব্যাখ্যায় বহুবৎসরের ইতিহাসটিকে পরিপূর্ণ নিটোলতায়, আমাদের নিকট প্রত্যক্ষবৎ উপস্থাপিত করিয়াছে। অতীতের সমস্ত ঘনসম্ভাবনা ও সূত্রজটিলতার সহিত সম্যক পরিচিত হইয়াই আমরা বর্তমানের রঙ্গক্ষেত্রে যে নাটক অভিনীত হইতে চলিয়াছে, যে মর্যাস্তিক জীবন-সংঘর্ষ আসন্ন হইয়া উঠিয়াছে তাহার দর্শকরূপে প্রস্তুতি অর্জন করিয়াছি। এই পূর্ব সূত্রগুলি সঞ্চল করিয়া নিয়তি নিজ দৃষ্টিতে সঙ্কটজাল বহন করিয়াছে।

'সন্দীপের রঙ্গক্ষেত্রে প্রবেশের পূর্বেই বাংলাদেশে স্বদেশী আন্দোলনের ভাবোচ্ছ্বাসের প্লাবন বাঙালী নর-নারীর অন্তরকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছিল।' এই উদ্গাদনা অনিবার্যভাবে দেশের চিত্তকে অধিকার করিবার দিকে অগ্রসর হইতেছিল। 'সংক্রামক ব্যাধির মত ইহা সমগ্র দেশে ছড়াইয়া পড়িয়া অন্তঃপুরিকাদের পর্যন্ত গার্হস্থ্য কর্তব্যের অন্তরাল হইতে জীবনের প্রকাশ্যতায় আকর্ষণ করিয়া আনিল। সমগ্র দেশবাসীর প্রত্যাশা যেন একটা অসম্ভবের আবির্ভাবের জন্য উন্মুগ্ন হইয়া উঠিল। নিখিলেশ কিন্তু এই দেশব্যাপী উত্তেজনায় অভিভূত না হইয়া ধীর বিচারবুদ্ধি ও অগ্রমস্ত দেশকল্যাণবোধের মানদণ্ডে নিজ কর্তব্যে স্থির আছে। সে দেশীয় শিল্পের পুনরুদ্ধার ও দেশের মাজুনের সৃষ্টিচেতনা-উন্মেষের উপযোগী কর্মসাধনার প্রতি

অথও মনোনিবেশ স্থাপন করিয়াছে।^১ তাহার চিন্তা স্বদেশী হজুগের পূর্ববৈ স্বদেশসেবার প্রতি উদ্বুদ্ধ হইয়াছে। সন্দীপ স্বদেশী আন্দোলনের নেতা ও নিখিলের সহপাঠীরূপে নিখিলের তহবিলের প্রতি দাবী জানাইয়াছিল ও বিমলার বিরক্তি সত্ত্বেও নিখিল এই দাবী মানিয়া লইতে দ্বিধা করে নাই। স্বদেশী আন্দোলনের প্রথম উদ্গাদনার মুহূর্তে বিমলা নিজ বিলাতী পোষাক-পরিচ্ছদ পোড়াইয়া ফেলিতে ও গৃহশিক্ষিকা মিস্ গিল্‌বিকে বিদায় করিয়া দিতে অত্যাংসাহী হইয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু উভয় ক্ষেত্রেই নিখিলের আদর্শনিষ্ঠা ও মানবিক সহায়ভূতি তাহাকে এই উগ্র আতিশয্য হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিয়াছে।

ইহার পরই সন্দীপের প্রত্যক্ষ উপস্থিতি, তাহার অগ্নিশ্রাবী বাগ্মিতা ও সমস্ত-বোধ-ভাঙ্গিয়া-ফেলা ব্যক্তিত্ব, তাহার দেশের জন্ত আত্মোৎসর্গের বীরত্ব ও মুক্তি-সংগ্রামের জন্ত উদগ্র আহ্বান—সব মিলিয়া বিমলার মনে এক অনির্বচনীয় ইন্দ্রজালের সৃষ্টি করিয়াছে। ইহার সহিত সন্দীপ যে তাহারই আত্মবিশ্বত ভাবোৎসাহিতা হইতে পাথের সঞ্চয় করিয়াছে এই চাটুভাষণ তাহার আনন্দ ও আত্মগৌরবকে চরমে লইয়া গিয়াছে। ইহার অব্যবহিত ফল হইল সন্দীপের সহিত আরও অন্তরঙ্গ হইবার ইচ্ছা ও তাহাকে আহ্বানের নিমন্ত্রণ। এই প্রথম বিমলার পরপুরুষের সম্মুখে আত্মপ্রকাশ। প্রথম দিনের আলাপে-আচরণে সন্দীপের ব্যক্তিত্বমোহ বিমলার মনে ঘনীভূত হইয়াছে। তাহার অকুণ্ঠিত দাবী, ভাবোদ্দীপনের আশ্চর্য ক্ষমতা, আবেদনের তড়িৎদীপ্তি, ও মন্তপ্রতিষ্ঠানৈপুণ্য বিমলাকে অভিভূত করিয়াছে ও সে প্রকাজভাবে ও প্রবল আন্তরিকতার সহিত সন্দীপের দুঃসাহসিক জীবনদর্শন, দেশের জন্ত শ্রায়নীতিলব্ধনের প্রতি অভিনন্দন জানাইয়াছে। এই প্রথম সম্মোহ আরও গুরুতর বিভ্রান্তির পূর্বসূচনা এমন কি সর্বনাশের ইঙ্গিতরূপেও তাহার মনে ঘনায়মান ছায়া ফেলিয়াছে।

ইহার অব্যবহিত পরবর্তী আখ্যান-ক্রম বিবৃত করিয়াছে নিখিলেশ। নিখিলেশের আত্মকথায় ঘটনার অগ্রগতির ততটা পরিচয় নাই, আছে নিজের, বিমলার ও সন্দীপের মানস বিশ্লেষণের আধিক্য। ঘটনার মধ্যে একটি অঙ্কুরের উল্লেখ দেখা যায়—সন্দীপের কর্মসূচী-পরিবর্তন ও এই পরিবর্তনের সমস্ত গৌরব যে বিমলারই প্রাপ্য, সন্দীপ কর্তৃক এইরূপ ধারণার পোষকতা।

সন্দীপ বিমলার সামিথ্যালালসায় তাহার স্বদেশী আদর্শ প্রচারের পদ্ধতিটি সম্বন্ধে নূতন পরিকল্পনা গ্রহণ করিয়াছে। বিভিন্ন অঞ্চলে ঘুরিয়া প্রচার অপেক্ষা একই কেন্দ্র হইতে পরিচালনা বেশী কার্যকরী হইবে ইহাই তাহার আবিষ্কার। এবং তাহার এই সচলোক্ত প্রত্যয় বিমলার অভ্রান্ত নির্দেশ ও অফুরন্ত উদ্বীপনশক্তিসম্পত্তি। এই ছলনা বিমলার চিত্তজয়েব একটি অমোঘ অস্ত্র। এই প্রথম সন্দীপ নিখিলের সম্মুখেই বিমলাকে মক্ষিরানী আখ্যা দিয়া দেশমাতার পূজায় তাহার নেত্রীত্বের সরকারী স্বীকৃতি জানাইল।

এই তথ্যটুকুর নূতন সংযোজনা বাদ দিলে, বাকী সব অংশটাই আদর্শবাদী নিখিলের তত্ত্বপ্রতিপাদন-প্রয়াসের অঙ্গীভূত। ইহাতে ঘটনার বাহিরে বিস্তার নাই, আছে উহার অন্তরগভীরে নিমজ্জন, যাহা ঘটিয়া গিয়াছে তাহারই তাৎপর্যব্যাখ্যা। প্রথম নিজের বেদনা ও নৈরাশ্যের কতকটা ভাবতিরঞ্জনমূলক অভিব্যক্তি। বিমলার পরীক্ষা সবে আরম্ভ হইয়াছে, সন্দীপের প্রতি তাহার পক্ষপাতিত্বের ক্ষীণ আভাসমাত্র দেখা দিয়াছে। অথচ নিখিলেশ এখনই সর্বনাশের কাল জুড়িয়াছে। যে ফুলের ঘায়ে মূর্ছা যায়, তাহার জীবনন্যতাপরীক্ষার আগ্রহ নিতান্তই অশোভন ঠেকে। এ পর্যন্ত বিমলার আচরণে এমন কোন গুরুতর শ্রমাদ লক্ষ্য হয় নাই, যাহা এই সর্মান্তিক বেদনার উৎসরূপে গণ্য হইতে পারে। বিপদের প্রথম সূচনাতেই বিমলাকে লইয়া দার্জিলিং-যাত্রার প্রস্তাব পলায়নী মনোবৃত্তিরই পরিচয়—সঙ্কটের সম্মুখীন হওয়ার সাহস ইহার মধ্যে কোথাও নাই। তাহার দার্শনিকতার মর্ম যে অত্যন্ত ক্ষীণ ও ক্ষণভঙ্গুর, আদর্শবাদের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইবার মনোবলের তাহার যে একান্ত অভাব, আসলে সে যে একজন প্রণয়তুর, স্মৃতিবিলাসী, দুর্বল মানুষ তাহা তাহার চিন্তায় ও আচরণে নিঃসংশয়ে প্রমাণিত। দাঙ্গার আবর্তসঙ্কটে ঝাঁপাইয়া পড়া সঙ্কেত, তাহার প্রত্যয়দৃঢ়তার প্রতি যথাযোগ্য গুরুত্ব আরোপ করিয়াও, আমরা সামগ্রিক বিচারে তাহাকে বীরের তিলকভূষিত করিতে পারিলাম না। স্বভাব-নির্ভীকতার পরিবর্তে এইসব ক্ষেত্রে নীতি অভিমানই, তাহাকে বিপদ-বরণের কৃত্রিম প্রেরণা দিয়াছে। বিমলার সঙ্গে স্বদেশসেবার আদর্শ সম্বন্ধে এই মতান্তর যে শুধু দৃষ্টিভঙ্গীর অনৈক্য নয়, মৌলিক স্বভাব-বৈপরীত্য ও সংসারের সন্ধীর্ণ ক্ষেত্রে ইহার আপোষ-নিপত্তি সম্ভব হইলেও, বৃহত্তর কর্মজগতে ইহা যে বিপুলতর বৈষম্যসংঘাতে সর্মান্তিক আঘাত হানিবে

এই প্রচ্ছন্ন জীবনসত্যটি সে অহুভব করিয়াছে। সন্দীপের প্রকৃতিরহস্যের মর্মভেদও তাহার সূক্ষ্মদর্শিতার দ্বিতীয় নিদর্শন। সবস্বচ্ছ মিলাইয়া সে দার্শনিকবুদ্ধিসম্পন্ন, কিন্তু স্বভাবদার্শনিক নয়।

(সন্দীপের প্রথম আত্মকথায় তাহার জীবনদর্শনের চরম নৈরাজ্যনীতির অপূর্ব তীক্ষ্ণ ও মনীষাদীপ্ত উদ্ভাসন অস্বরণীয়, শাণিত উক্তিপরম্পরার নীধাগ্রবিন্দুতে ঝলসিয়া উঠিয়াছে। তাহার এই আত্মকথা আত্ম-উদ্ঘাটনের ভূমিকা; ইহাতে সে পাঠকের হাতে তাহার অন্তর্লোক-উন্মোচনের চাবিটি তুলিয়া দিয়াছে। ঘটমান নাটকে সে যে অংশ অভিনয় করিবে, যে স্বভাবের পরিচয় দিবে, তাহার মূল প্রেরণাটি ইহারই সহায়তায় আমাদের নিকট দিবালোকের স্রায় স্পষ্ট হইয়া উঠে। নীতিবাদের আফিং-এ যাহারা জাগিয়া ঘুমায়, কল্পনার কুহকে যাহারা প্রত্যক্ষ জীবনসত্যকে অস্বীকার ও সার্থকতাকে বঞ্চনা করে, তাহাদের প্রতি তাহার সীমাহীন অবজ্ঞা ও আপোষহীন সংগ্রাম। দুরন্ত, অসঙ্কুচিত ইচ্ছাশক্তিই প্রাণের উৎস। সুতরাং এই ইচ্ছাশক্তির পরিপূর্ণ তৃপ্তিসাধন ব্যক্তি ও জাতির সার্থকতম বিকাশের মূলে। সুতরাং অকুণ্ঠিত শক্তিসাধনাই উচ্চতম জীবননীতি। সন্দীপ আশ্চর্য প্রত্যয়দৃঢ়তা ও অপূর্ব ব্যঙ্গনাশক্তির প্রয়োগে, তাহার ব্যক্তিত্বের প্রবলতম সমর্থনে এই তথ্যটি প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। প্রথম তিনটি স্বগতভাষণে সমগ্র উপন্যাসটির ঘটনা-ও-চরিত্রগত পটভূমিকা প্রস্তুত হইয়াছে।

৩

ভূমিকার অব্যবহিত পরবর্তী স্তরে ঘটনার চক্রাবর্তনের প্রথম পর্ঘায় আরম্ভ হইয়াছে। চাকার ঘূর্ণনবেগ এখনও পরিমিত ও আয়ত্তাধীন আছে। সন্দীপের প্রতি বিমলার মোহ তাহার অজ্ঞাতসারে ক্রমশঃ রঙীন হইয়া উঠিয়াছে। মেজরানীর সদা-সক্রিয়, অতন্দ্র বাস্তবতাবোধই তীক্ষ্ণ ইঞ্জিতের চিমুটি কাটিয়া বিমলার ঘনায়মান নেশাকে ক্ষণিকের জন্ত রোধ করিত। প্রকৃতির নিয়মে লজ্জাবোধ মোহাচ্ছন্নতার একটা স্বভাব-প্রতিষেধক। ইহা নিজ আচরণের অসঙ্গতিকে আপনার নিকট অস্পষ্ট করিলেও পরের বিচারের দিকে মাহুষকে সজাগ রাখে। বিমলার নিগূঢ়

অভিপ্রায় তাহার নিজের দৃষ্টিকে ফাঁকি দিলেও, মেজরানীর জ্বর হাসি ও বঙ্কিম কটাক্ষ তাহার আত্মমোহকে কতকটা নিবারণ করে। সন্দীপ বিমলার মোহকে আরও স্রমট রূপ দিবার উদ্দেশ্যে তাহার স্তবরচনায় উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে। সে বিমলার মধ্যে দেশলক্ষ্মীর প্রতিমা আবিষ্কার করিয়া, তাহাকে এক অসামান্য, অনন্ত সত্তারূপে নূতন করিয়া সৃষ্টি করিয়াছে। বিমলাও ক্রমশঃ নিজ দিব্য শক্তিতে প্রত্যয়শীল হইয়া আপনাকে সমস্ত সাংসারিক বিধিনিষেধের উদ্দেশ্যে দেবীমহিমার সমুচ্চ বেদীতে আরুঢ়-রূপে দেখিতে অভ্যস্ত হইয়াছে। সে যেন সমুদ্রগর্ত হইতে উথিত লক্ষ্মীর ন্যায় নিজেকে সমস্ত লৌকিক-বন্ধনমুক্তা ভাবিয়াছে। ব্যক্তিস্বভাবের সব নিয়মাধীনতা ছেদ করিয়া সে যেন মুক্ত প্রকৃতির ভাবাকাশে ডানা মেলিবার অকুণ্ঠ অধিকার অর্জন করিয়াছে। সন্দীপের কপট পূজারতি তাহার বাস্তববোধকে সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন করিয়া তাহাকে আত্মবিভ্রান্তির মায়ালোকে স্বেচ্ছাবিহারের স্বপ্ন দিয়াছে। সে সত্যসত্যই নিজেকে দেশ-বিপ্লবের কেন্দ্রশক্তিরূপে কল্পনা করিতে কোন সঙ্কোচবোধ করে নাই। এই মোহাচ্ছন্নতার অচৈতন্যের মধ্যে নিখিলেশের সঙ্গে তাহার অন্তরতম নাড়ীর যোগটি কখন যে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে তাহা তাহার অগোচর রহিয়া গিয়াছে।

এই ভাবসম্মোহের বস্তুভিত্তিক দিক্‌টা সন্দীপের আত্মকথায় প্রকাশ পাইয়াছে। দিগন্তব্যাপী কুহেলিকার মধ্যে ঘটনাসংঘাতের তুচ্ছ চূড়াগুলি স্বাবেমধ্যে জাগিয়া উঠিয়াছে। বিমলা-সন্দীপের ঘনিষ্ঠতার আতিশয্যের উৎকট অসঙ্গতিটুকু পরিবারের চোখে ধরা পড়িয়াছে ও তাহাদের প্রতিষেধ-কৌশলকে উদ্ভিক্ত করিয়াছে। এই বিহ্বল ভাববিলাসের মধ্যে সমাজের রক্তচক্ষু হঠাৎ পথরোধ করিয়া দাঁড়াইয়াছে। দারোয়ানের মধ্যবর্তিতায় সন্দীপের অন্তরে প্রবেশ নিষিদ্ধ হইয়াছে। বিমলা সন্দীপের এই অপমানে রোষে দিশাহারা হইয়াছে ও দারোয়ানের কর্মচ্যুতির দাবী জানাইয়াছে। মেজরানী এই অপ্রীতিকর ব্যাপারের সম্পূর্ণ দায়িত্ব নিজের স্বন্ধে লইয়াছে ও ছদ্মবিনয়ের অভিনয়ে নিজ দোষ স্বীকার করিয়াছে। ইহার ফলে সন্দীপের সঙ্গে বিমলার মেলামেশা আরও বাধামুক্ত হইয়াছে।

ইহার পর সন্দীপ-বিমলার সম্পর্কটি অনিশ্চিত আভাস-ইচ্ছিতের স্তর অতিক্রম করিয়া ক্রমশঃ স্পষ্ট লালসার রূপ লইয়াছে। বিমলার প্রসাধন-

কলার মধ্যে সন্দীপ একটি গোপন কামনার রঙীন ইশারা, একটি প্রলয়ের পূর্বাভাস অল্পভব করিয়াছে। বিমলার এই মোহকে নিজ ভোগ-তৃপ্তির উদ্দেশ্যে প্রয়োগ করিবার কৈফিয়তরূপে সে নিজ বস্তুতাত্ত্বিক জীবনদর্শনের নীতিকথা আওড়াইয়াছে। বাসনাচরিতার্থতার আনন্দ ও বিজয়গৌরব তাহার নিকট উল্লস সত্যরূপে প্রতিভাত। সে বিমলাকেও নিজ ভোগবাদ-তত্ত্বে দীক্ষিত করিবার সব রকম উপায় অবলম্বনেই প্রস্তুত। স্মৃতরাং দেশোদ্ধারের আয়োজনের মধ্যে আধুনিক সাহিত্য-পরিবেশিত কামশাস্ত্রের পাঠ ও আলোচনা একটি বিশিষ্ট অংশ গ্রহণ করিয়াছে। স্বদেশী মন্ত্রের ফাঁকে ফাঁকে ভোগপ্রশস্তিও সোচ্চার হইয়া উঠিয়াছে। ভোগপ্রবৃত্তি যে মানবপ্রকৃতির স্বভাবধর্ম ও নীতিসংযম যে তাহার উপর একটা কৃত্রিম, দুর্বল আরোপ এই তত্ত্ব বিমলার নিকট সহজ করিয়া তোলার জগ্ন সে যুক্তি, আবেগ, দৃঢ়প্রত্যয়, জীবনসত্যের সমর্থনে সমস্ত অস্ত্র নির্বিচারে প্রয়োগ করিয়াছে। পরাধীনতা হইতে মুক্তি আর নীতিবন্ধন হইতে মুক্তি যে একই সংগ্রামের পরস্পরপূরক স্তরমাত্র তাহাই সে প্রমাণ করিতে ব্যস্ত হইয়াছে। মদ যে খাওয়ার মতই জীবনপুষ্টির আবশ্যিক উপাদান তাহাই সে বিমলাকে বুঝাইতে সর্বশক্তি প্রয়োগ করিয়াছে। তাহার দেহ অধিকার করিবার পূর্বে তাহার আত্মাকে কবলিত করার ষড়যন্ত্রে সে লিপ্ত হইয়াছে।

শুধু বিমলাকে প্রত্যক্ষভাবে দীক্ষিত করিবার উৎসাহেই তাহার প্রয়াস সীমাবদ্ধ থাকে নাই। চন্দ্রনাথবাবু ও নিখিলের সহিত আলোচনা-যুদ্ধ বাধাইয়া সে বিমলার দিকে নিজ জলন্ত চিত্ত হইতে অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ছড়াইবার কোন উপলক্ষ্যই সে উপেক্ষা করে নাই। প্রবৃত্তির নিঃসঙ্কোচ অধিকারবাদ যে শাস্ত জীবনসত্যের সমার্থক ইহা প্রতিপন্ন করিতে সে প্রাণপণ প্রয়াস পাইয়াছে। তাহার দীপ্ত জীবনঘোষণার পঞ্চম স্তরের নিকট নিখিলের আদর্শবাদের স্পর্শে নিকৃত্যপ, প্রত্যয়-প্রশান্ত, কিন্তু প্রত্যক্ষতার সমর্থনহীন তত্ত্বপ্রতিষ্ঠা যেন কড়িমধ্যমের মত নীচু গ্রামে বাজিয়াছে।

সন্দীপ, তাহার স্বভাব-অসংযম সত্ত্বেও, প্রতীক্ষা ও প্রস্তুতির মূল্য বোঝে। সে হঠকারিতাকে অভীষ্টসিদ্ধির সংক্ষিপ্ততম পথ বলিয়া ভুল করে না। সে আগুন লাগাইয়া অগ্নিদগ্ধ জীবের ছোট্টাছুটিটাকেই দাহনক্রিয়া-বিস্তারের প্রকট উপায় মনে করে। আদর্শের ইন্ধনেই যে প্রবৃত্তির আগুন আরও স্বাধিভাবে উদ্দীপ্ত হয় এই সত্য তাহার জানা আছে।

সুতরাং এই ভাবদীকার ক্ষেত্রপ্রস্তুতির জন্য যে ধৈর্যটুকু প্রয়োজন তাহার সম্বল তাহার যথেষ্ট পরিমাণে আছে। ইতিমধ্যে অমরাগ-প্রকাশের আয়োজনে বর্ণময় বাণীর প্রলেপে সে বিমলার মনকে রাঙাইবার আর একটি উপকরণ সে সংযোগ করিয়াছে। নিখিলের সহিত তাহার যে ছবি বৈঠক-খানার টেবিলে রক্ষিত ছিল তাহা হইতে বিমলার ছবিটি সরাইয়া শূন্যস্থানে সে নিজের একটি তরুণ বয়সের ছবি বসাইয়া দিয়াছে। তবু ও ছবি নিজের নিজের কাজ করুক—সন্দীপের উদার রণনীতিতে রূপ ও প্রবৃত্তি-সত্য উভয়েরই স্থান আছে।

নিখিলের দ্বিতীয় কিস্তির আত্মকথা মর্মস্থদ ঘটনার দার্শনিক সমীক্ষা, অনিত্য বেদনার নিত্যমূল্যায়ন। সন্দীপের তত্ত্বকথায় নদীর চূর্ণার বেগ অল্পভব করা যায়, নিখিলেশের তত্ত্বালোচনায় ঘটনার স্থির জলাশয়ে আদর্শের জ্যোতিঃ-সম্পাত। সেখানে ব্যক্তির মানসযন্ত্রণার উপরে শাস্ত সত্যের কষ্টসাধ্য আত্মপ্রতিষ্ঠা, বেদনার মুকুটে দিব্য পারিজাতের মালাবেঁধনী। নিখিলেশের চিন্তের ছাঁকুনিতে সমস্ত বিক্ষোভ-আলোড়নের আবিল সংবেগ একটি শাস্ত রসনির্ধাসে পরিস্কৃত হইবার সাধনারত।

নারীকে নিজ জীর্ণরূপে দেখিবার যে সমাজসংস্কার ও মানস আবেগ সার্বভৌম মানুষের দ্বিতীয় স্বভাবে পরিণত হইয়াছে তাহার বাহিরে ও তাহাকে অতিক্রম করিয়া তাহার একটা নিজস্ব প্রবৃত্তি আছে। এই প্রবৃত্তির স্বীকৃতির উপরেই দম্পতির নিত্যসম্বন্ধ প্রতিষ্ঠিত। দাম্পত্য সম্পর্ক যতই অভ্যাস ও আকৃতির সিমেন্টে দৃঢ় করিয়া গাঁথা হউক উহাতে প্রকৃতির ভগবদ্ভক্ত অধিকার নাই। সুতরাং যতই বেদনাদায়ক হউক, বিমলাকে জীর্ণরূপে না দেখিয়া উহাকে নিজ স্বভাবে দেখিবার জন্য প্রস্তুত থাকিতে হইবে। নিখিল স্থির বুদ্ধিরাছে যে সন্দীপের সহিতই তাহার যথার্থ প্রকৃতিসাম্য বর্তমান। বিমলার উপরে এই কৃত্রিম, ভাববিলাসলালিত বিশেষ অধিকার তাহাকে ত্যাগ করিতেই হইবে। তাহার যুক্তি খুব স্পষ্ট, কিন্তু পরীক্ষায় অবতীর্ণ হইবার পূর্বে এই অত্যন্ত সম্ভব সন্তাবনার কথা কেন যে তাহার মনে উদয় হয় নাই, তাহা অস্বাভাবন করা কঠিন। যাহার অতীত-দৃষ্টি এত স্বচ্ছ, তাহার প্রবাসমান এত প্রমাদগ্রস্ত হইবে কেন? বিচারবুদ্ধির সঙ্গে বাস্তবদৃষ্টির এরূপ অসঙ্গতি নিখিলেশের ব্যক্তিসত্তাকেই সংশয়বিড়ম্বিত করিয়া তোলে। সে দার্শনিক আদর্শবাদের প্রতীক, হয়ত ঠিক রক্তমাংসের

মামুষ নয়, লৌকিক পরিবেশের সঙ্গে বেমানান, জীবনাবেগের সহিত শিথিল-সংপৃক্ত একটি ভাববিগ্রহ মাত্র। তাহার শেষ সিদ্ধান্ত হইয়াছে যে অস্তিত্বের আসল মূল্য তাহার এই প্রেমের পরীক্ষায় পরাজয়প্রাপ্তির হীনমগ্নতার সহিত সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্ক। বিমলা তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিলেও তাহার জীবন ব্যর্থ হইবে না, তাহা নিজস্ব মহিমায় চিরভাস্বর থাকিবে। মামুষ এই নিখিলপ্রবাহিত অস্তিত্বদ্বারার অবিচ্ছেদ্য অংশ ও এই শাস্তত জীবন-মহিমার গৌরবে চিরপ্রতিষ্ঠিত। সন্দীপের সহিত তুলনায় তাহার মানবিক শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে তাহার আত্মপ্রত্যয় অবিচলিত। এমন কি বিমলার প্রতি অপাজ্ঞানুস্ত সমস্ত অর্ঘ্যসম্ভারও মানসী প্রেমসীর নিকট নিবেদিতরূপে তাহার প্রেমসাধনার হোমশিখাতে আহুতি যোগাইবে।

এই নির্মল আদর্শ-প্রশান্তির সঙ্গে এবার সংসার-জীবনের মোহে ভরা ছোটখাট দাবী করণ আবেদন মিশাইয়াছে। ঘুমন্ত বিমলার ললাটে একটি বিদায়-চুম্বনের ছাপ রাখিবার জন্ত যে আকৃতি জাগিয়াছে তাহাকে স্বীকৃতি দিতেই হইবে। মেজরানী ও মাষ্টার মশায় তাঁহাদের স্নেহব্যাকুল উৎকর্ষা লইয়া এই দার্শনিকের হৃদয়-দুয়ারে প্রবেশাধিকার জানাইয়াছে ও এই অধিকার প্রতিষ্ঠিতও করিয়াছে। অসীমের আকাশপটে এই ক্ষুদ্র দীপশিখাগুলি শাস্তত জ্যোতিষ্কমণ্ডলীর সহিত উহাদের করণ, শব্দাকম্পিত আলোককণাসমূহ একই অর্ঘ্যথালে সাজাইয়া দিয়াছে। ইহারাও এই অন্তহীন মহাকাশযাত্রায় নিজ নিজ কণিক পদচিহ্নটি অনন্তের বৃকে চির-মুদ্রিত রাখিয়াছে।

৪

বিমলার তৃতীয় দফার আত্মকথা ঘটনার অগ্রগতির আর একটি স্তর চিহ্নিত করিয়াছে। এই স্তরে তাহার মোহের স্বরূপটি তাহার নিকট ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে। এই স্পষ্ট উপলব্ধির মূল প্রেরণা আসিয়াছে সন্দীপের উগ্রতর, নির্লজ্জতর কামনাপ্রকাশে। বিমলা ধীরে ধীরে এই প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তির আকর্ষণে, একটা আশ্চর্য ব্যক্তিসত্তার সম্মোহন প্রভাবে তাহার চিরাত্যস্ত সংযম ও শালীনতার বেটনী হইতে অজানা বিপদের অতল গভীরে স্বপ্নাচ্ছন্নের মত অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। ভক্তির আবেগ ও প্রজ্ঞার দাক্ষিণ্য নিঃশেষিত হইয়া সর্বনাশের ভয়াবহ আমন্ত্রণ, রক্ত-

মাংসের দুর্বীর মত্ততা, পাতালমুখী যাত্রার ঝটিকাবেগ নয় বীভৎসতায় আত্মঘোষণা করিয়াছে। বিমলা আর উচ্চতর প্রেরণার ছন্দবেশ দিয়া তাহার অধোগতির যথার্থ ধারণাটিকে অস্পষ্ট রাখিতে পারে নাই। তাহার চোখে কলঙ্কই এখন ইন্দ্রধনুর মত মনোহর বেশে দেখা দিয়াছে, সর্বনাশই পরম সার্থকতারূপে প্রতিভাত হইয়াছে।

মেজরানীর অবিরাম শ্লেষ ও সংসারের কর্তব্যবোধ বিমলার মনে আত্মসংবরণের সঙ্কল্প উদ্দীপ্ত করিয়াছে, কিন্তু সাংসারিক কতব্যের বালির বাধ এই প্রবৃত্তির জোয়ারকে রোধ করিতে পারিল না। সন্দীপের আহ্বানে এই সংস্কল্প চূর্ণ ও বৈঠকখানা ঘরে অভিসারের পালা পুনরুদ্ভূত হইয়াছে। এই অভিসারলগ্নে সন্দীপের ঘনিষ্ঠতা আরও উদ্ধত নৈকট্যে আগাইয়া আসিল এবং বিমলার পূজাকে চোখের ক্ষুধিত কটাক্ষে কামনার অগ্নিশিখায় প্রজ্জ্বলিত করিল। সেই মুহূর্তে বিমলার আত্মসমর্পণ অনিবার্য-প্রায় হইয়া উঠিল—সন্দীপের প্রচণ্ড ইচ্ছার সঙ্গে নূনতম দৈহিক প্রচেষ্টা যুক্ত হইলেই উহা বাস্তব ঘটনায় পরিণত হইতে পারিত। দেশের স্তবের সঙ্গে যখন বিমলার ব্যক্তিগত প্রশস্তি মেশে, তখন বিমলার সমস্ত মানস সংস্কার দূর হইয়া তাহার অন্তর কামনার রঙে প্রদীপ্ত হইয়া উঠে। এইরূপ একটি বৈদ্যুতিক ক্ষণই বিমলার জীবনে আবির্ভূত হইয়া তাকে সর্বনাশের নেশায় আবিষ্টপ্রায় করিয়া তুলিয়াছে।

হঠাৎ আবেগের এই ক্রান্তিপূর্বে রাজবাড়ীর অন্দর হইতে একটি কোশলময় বাধা আক্ষিপ্ত হইয়া ঘটনাটিকে অসামান্যতার তুঙ্গশিখর হইতে তুচ্ছের নিম্নভূমিতে অধঃপাতিত করিয়াছে। চরম আত্মোৎসর্গের গৌরব এক দণ্ডে উপহাস্যতার জঞ্জালরূপে ধূলিসাৎ হইয়াছে। রাজবাড়ীর অন্দরের নর্দমার জল যেন বাসরঘরের সুবাসিত আবহকে ভিজাইয়া দিয়া প্রণয়-রোমান্স ও দেশপ্রেমের আত্মোৎসর্গের উপর দারুণ ব্যঙ্গ হানিয়াছে। মেজরানীর দাসী বিমলার খাসদাসীর সহিত একটা অকারণ ঝগড়া বাধাইয়া এই অভিনয়ের সুর কাটিয়া দিয়াছে ও গীতিকবিতার প্রহসনে রূপান্তর ঘটাইয়াছে। প্রবৃত্তি ও ভাবমোহ-রচিত মায়াজাল নিমেষে ছিন্নভিন্ন হইয়া গিয়াছে ও নিয়তির সমস্ত আড়ম্বরপূর্ণ আয়োজন ঘরোয়া কলহের তুচ্ছতায় বিলীন হইয়াছে। মেজরানী সমস্ত দোষ নিজের ঘাড়ে লইয়া ও তাহার এই মেয়েলি ষড়যন্ত্র যে সন্দীপের গূঢ়তর অসদভিপ্রায় ব্যর্থ করার একটা

কন্দিমাত্র একথা স্বকপটে স্বীকার করিয়া সমস্ত ব্যাপারটি বহুবারস্তে লঘু-ক্রিয়ার পর্যায়ে আনিয়া ফেলিয়াছে। এ যেন বিজ্ঞানসন্মতের বাসরকক্ষে কোটালের খানাতল্লাসী—আদর্শমুখতার খাস্ কামরায় বাস্তবের সিঁদকাটা।

যাহাই হউক, বিমলা আসন্ন চরম বিপদ হইতে অব্যাহতিতে আত্ম-সমীক্ষার অবসর পাইয়াছে। সে নয় বৎসরব্যাপী অতীত বিবাহিত জীবনের স্মৃতিরোমছন করিয়াছে ও স্বামীর স্নেহ ও সম্প্রীতির নিদর্শনগুলি সংক্ষেপে নুতন করিয়া অবহিত হইয়াছে। দাম্পত্যসম্বন্ধের নিবিড় প্রীতি স্মৃতির সাহায্যে পুনরুজ্জীবিত হইয়া তাহার চিত্তের ভাবমুগ্ধতাকে ঘনীভূত করিয়াছে। অতীতের একাগ্র আরাধনা বর্তমান অবিশ্বাসিতার বিরুদ্ধে প্রতিরোধশক্তিকে জাগাইয়াছে। নিখিলের ও সন্দীপের দুইখানি ছবি যেন পরস্পরকে হৃদয়গুহে আহ্বান জানায় ও উভয়ের আকর্ষণের তারতম্য যেন তুল্যদণ্ডে ওজন হয়। কিন্তু এই আত্মসমীক্ষার শেষে সন্দীপের প্রমত্ত আমন্ত্রণই জয়ী হয়। সন্দীপ নাবীর প্রলয়ঙ্করী শক্তির যে প্রশস্তিগান গাহিয়াছে, বিমলাকে যে ভৈরবীমন্ত্রে দীক্ষিত করিয়াছে তাহাই সমস্ত পূর্বস্মৃতি, সমস্ত লোকলজ্জা, সমস্ত নীতিবোধের উপর জয়ী হইয়াছে। এই আত্মকথার পরিণামেও বিমলার চিত্ত সন্দীপের দিকেই ঝুঁকিয়াছে—মনপতঙ্গ নানা স্মৃতিপরিক্রমার পরেও সর্বনাশের বহুমুখবিসিকুই রহিয়াছে।

সন্দীপের আত্মকথায় অবিরত হৃদয়মহনের ফলে তাহার অন্তরে একটি নুতন পরিণতির অঙ্কুর উদ্ভিন্ন হওয়ার সংবাদ মিলিয়াছে। ইহা মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া একটা বিশেষ তাৎপর্যময় উন্মেষ। সন্দীপের ক্রুরসংকল্প, লোহমানবিক সত্তার কোন একটা অদৃশ্য ফাটলে একটি দ্বিধার বীজ স্তূপ ছিল। তাহাই স্প্রুচুর আবেগবর্ষণে হঠাৎ পল্লবিত হইয়া দেখা দিয়াছে। ইহা তাহার মধ্যে এমন একটা অপ্রত্যাশিত বিকাশ, যে তাহার সমস্ত আত্মপরিচয়ই সংশয়িত ও বাষ্পবিহীন হইয়া উঠিয়াছে। সে বিমলাকে জয় করিয়াও অধিকার করিতে একটা দুর্বোধ্য সঙ্কোচ অনুভব করিতেছে। তাহার সন্দেহ হইয়াছে যে ভারতবর্ষের সনাতন আদর্শবাদের বিষয়ত অজ্ঞাতসারে তাহার অস্থিমজ্জায় সংক্রামিত হইয়া থাকিবে। তাহার প্রকৃতিবিরুদ্ধ এই ভাববিলাস তাহার ইচ্ছার অমোঘতাকে প্রতিহত করিতেছে। তাহার দৃষ্ট বিজয়াভিযান এক ব্যর্থ চক্রপ্রদক্ষিণের মুক্ত নিশ্চলতায় আত্মবিশ্রুত হইয়াছে। নিরেট বস্তুতন্ত্রতার ঠানবুনানির মধ্যে

স্বপ্নময় আবেশের বড় বড় ফাঁক দেখা গিয়াছে। নিশ্চিতপ্রায় ও নিশ্চিতের মধ্যে এক সূক্ষ্ম ব্যবধানেরথাকে কিছুতেই মুছিয়া ফেলা যাইতেছে না। এই প্রসঙ্গেই সে সীতা সম্বন্ধে রাবণের মানস দুর্বলতাঃ উল্লেখ করিয়া তাহার স্রষ্টার উপর এক রুষ্ট প্রতিবাদের ঝড় তুলিবার হেতু হইয়াছে। হয়ত নিখিলেশের দুর্বল আদর্শস্বপ্ন তাহার বাস্তবতার দৃঢ় ভিত্তির মূল শিথিল করিয়া দিয়াছে। এই 'কিন্তু'র আকস্মিক আবির্ভাব তাহার প্রকৃতির একনিষ্ঠতায় এক দৈরাজ্যের সূচনা করিয়াছে। তথাপি সে সর্বান্তঃকরণে বিশ্বাস করে যে এই ক্ষণিক দুর্বলতাকে সে কাটাইয়া উঠিবে ও বিমলাকে সাধনসঙ্গিনীরূপে পাইয়া যুগ্মভাবে প্রলয়শক্তিরূপিণী কালীর পূজায় ব্রতী হইতে পারিবে। এই অধ্যায়ে সন্দীপের একটি নূতন পবিচয় যবনিকার অন্তরাল হইতে ধীরে ধীরে উন্মোচিত হইয়া এক দিগন্তপরিবর্তনের ইঙ্গিত দিয়াছে।

নিখিলেশের আত্মকথায় অতীতরোমন্থনের মধ্যে একটা নূতন উপলব্ধির আভাস শোনা যায়। ভাদ্রমাসের বর্ষাপ্রকৃতিব সবুজ প্রাণোচ্চলতায় তাহারও প্রাণে সমস্ত দুঃখের ভার ঠেলিয়া ফেলিয়া একটি নব জীবনদর্শনের প্রথম অঙ্কুর দেখা দিতে চাহে। এই নবজাত সমারোহ তাহার মনে আত্মপরিচয়ের একটি নূতন ইশারা জাগাইয়াছে। প্রকৃতির দীপ্তিময় ইঙ্গিতের সূক্ষ্ম স্বরসঙ্গতির মধ্যে সে নিজ প্রকাশবঞ্চিত নিঃসঙ্গতা সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছে। বিমলার সঙ্গে এখানে তাহার একটা প্রকাণ্ড বিচ্ছেদ। বিমলা প্রবাহিনী নদী; সে নিখর জলাশয়। তাহার মনে গভীরতা থাকিতে পারে, কিন্তু সঞ্চরণ নাই। সেইজন্য তাহার সংসর্গ বিমলার কাছে উদ্ভাপহীন ও অতৃপ্তিকর।

এই ভাদ্রের অবিরল বর্ষণের মধ্যে বিদ্যাপতির সেই পুরাতন বিরহ-বেদনা তাহার মনে স্র হইয়া বাজিয়া উঠিয়াছে। ভাদ্রমাসের ভরা বিলে কৃষ্ণপক্ষের ক্ষীণ চন্দ্রালোকে তাহাদের প্রথম মিলনোৎসব করেক বৎসর ধরিয়াই নবীভূত হইয়া আসিতেছিল। এবারে সেই প্রমোদোৎসবের উপর বিরতির ছেদ পড়িল। ভাবমুগ্ধ বিরহলালনের প্রতিক্রিয়ায় উদ্দীপ্ত পৌরুষ সত্যাভিমুখী হওয়ার সাহস দিয়াছে। ইহারই আনুষ্ঠানিক হিসাবে প্রেমস্বরূপের দার্শনিক সমীক্ষা তাহার মনে স্বতঃই জাগ্রত হইয়াছে। ভালবাসার অতিরঞ্জিত ছাববিলাস অপেক্ষা মনুষ্যত্বের দাবী যে উচ্চতর এই প্রত্যয় তাহার মনে ক্রমশঃ দৃঢ়মূল হইতে চলিয়াছে।

এই মোহভঙ্গের সূচনা আরও বহুদিকে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রথমতঃ নিজ নৈরাশ্রমস্তনের ব্যর্থ চক্রাবর্তন হইতে সে এখন অপরের বাস্তব দুঃখে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছে। পঞ্চুর কঠোর জীবনসংগ্রাম, তাহার অদ্ভুত নীতিনিষ্ঠা তাহার নিজের ভাববিলাসের কুহেলিকামুক্ত হইয়া সম্পূর্ণ তীক্ষ্ণতায় চেতনায় অম্লবিদ্ধ হইয়াছে। বিমলার সহিত নিজ আসক্তিমলিন সম্পর্ক-বিচারণার সঙ্গে সঙ্গে মাষ্টারমশায়ের সহিত তাহার সম্পর্কের উদার সত্যটি বৈপরীত্যক্রমে উদভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। বিমলার মোহকে হইতে সে ধীরে ধীরে আপনাকে সরাইয়া জীবনের বিচিত্র কর্তব্যলোকে আত্মপ্রসারণের উদ্যোগ করিয়াছে। বিমলার সঙ্গে বিশ্বস্তালাপের সঙ্কোচ এখনও তাহার দেহে-মনে জড়াইয়া আছে। কিন্তু এই ঘনসম্মোহ হইতে মুক্তির পথ তাহার সম্মুখে খুলিয়া গিয়াছে। তাহার অন্তরের যে গুণনধ্বনি তাহা ধূয়া পালটাইয়াছে—মন্দিরের শূন্যতার ক্ষোভ ভগবৎপ্রেমের আকৃতিতে লীন হইয়াছে।

বিমলার পরবর্তী আত্মকথায় দেশপ্রেমের সর্বাঙ্গিক উচ্ছ্বাস ব্যক্তিগত আকর্ষণকে উদারতর ভাবলোকে উন্নীত করিয়া গীতিমুচ্ছনার সুরে ব্যক্ত হইয়াছে। বস্তুতাত্ত্বিক সন্দীপ পর্ষন্ত মোটা ভাস্ক্য গলায় গান গাহিয়া উঠিয়াছে—পর্বতও অনির্দেশযাত্রায় মেঘের মত উড়িতে চাহিয়াছে। এই আবেগ বিমলার জীবনের রঙ্গে রঙ্গে সঞ্চারিত হইয়া তাহার লজ্জার কালিমা, তাহার অপরাধবোধের গ্রানির উপর এক দিব্য ভাবমাধুর্যের চূর্ণরশ্মি ছড়াইয়াছে। বৈষ্ণব পদাবলীর অধ্যাত্মমোহ তাহার আবেগের নৈতিকতার প্রতি তাহাকে অন্ধ করিয়াছে। ইহার মধ্যে সন্দীপের প্রতি তাহার স্থল আকর্ষণটি আদর্শরঞ্জনের রমণীয় প্রক্ষেপে সাময়িকভাবে অন্তরায়িত হইয়াছে।

এই পর্বে সন্দীপের স্বদেশী আন্দোলনের কর্মসূচী ভাবের আড়াল হইতে বাস্তবের স্থলতায় অবতরণ করিয়াছে। বিলিতি নুন, চিনি, কাপড় পোড়ানর অত্যাংসাহে দেশপ্রেম যজ্ঞের মত পবিত্র ও আগুনের মত রাঙা হইয়া উঠিবার লক্ষণ দেখাইয়াছে। এই বিদেশী-বর্জনের ব্যাপারে বিমলা এ যাবৎ একটা আভিজাত্যস্থলভ রুচিবিশুদ্ধতা অম্লভব করিয়াছে। বরং নিখিলই হজুগ শুরু হইবার পূর্ব হইতেই স্বদেশী দ্রব্য ব্যবহারে ও স্বদেশী শিল্পের উৎসাহদানে উদ্যোগী ছিল ও এব্যাপারে মেজোরানী তাহাকে বরাবর সমর্থন যোগাইয়াছে। এইবার বিদেশী-বিতাড়নে নিখিলের সোৎসাহ

উজ্জ্বল সন্দীপ বিমলাকে আবেদন জানাইয়াছে ও বিমলা নিখিলের উপর তাহার প্রভাব সম্বন্ধে স্থানান্তরিত হইয়া সন্দীপকে পূর্ণ আশ্বাস দিয়াছে। এই পরীক্ষামুহূর্ত্তে বিমলা স্বামীর উপর তাহার মোহিনীশক্তিপ্রয়োগে সন্দীপকে আবাক করিয়া দিবার অহঙ্কারে বিশেষ সাজসজ্জা করিয়া নিখিলকে আশ্বাস করিয়াছে। এই পরীক্ষায় বিমলা ও নিখিল উভয়েই নিজ নিজ শক্তির সীমা সম্বন্ধে নূতন পরিচয় পাইয়াছে। এই দিক দিয়া ঘটনাটির একটা তাৎপর্যপূর্ণ গুরুত্ব আছে।

বর্তমান পর্যায়ে নিখিলেশের আত্মকথার মধ্যে মোহভঙ্গের উল্লাস ও আত্মকেন্দ্রিকতার সন্ধীর্ণ পরিবেশ হইতে মুক্তি-আশ্বাস এক নূতন গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছে। এ যেন মাকড়সার নিজের বোনা জাল কাটিয়া আলো ও বাতাসের মধ্যে অবাব সঞ্চার। প্রথমতঃ পক্ষুর জীবনসমস্তার প্রতি সচেতনতায় নিখিল সর্বপ্রথম অপরের স্বত্বত্বকে নিজের বলিয়া অনুভব করিয়াছে। পক্ষুর বাস্তব দুঃখের অনুভূতিতে নিজ মনোবেদনার মোহচক্র হইতে মুক্ত হইয়াছে। মাষ্টারমশায়ের সঙ্গে পক্ষুর সম্বন্ধের ভাববিলাসের প্রশ্রয়হীন, নিরাসক্ত মহত্ব তাহার চেতনায় যথাযথভাবে ধরা পড়িয়াছে। এই বিরাট বিশ্বজগতের অনন্ত ভাবকেন্দ্র যে বিমলার সহিত তাহার চিরাত্ম্য প্রণয়াদিকারের প্রতিষ্ঠা নয় তাহা সে উপলব্ধি করিয়াছে। তাহার চিন্তা সত্যদৃষ্টিরোধী মোহের কবল হইতে উদ্ধার পাইয়া মুক্তির শ্বাস ফেলিয়াছে।

ইহার পর তাহার বাহুমুখী কর্মপ্রয়াসের আরও উপলব্ধি মিলিয়াছে। সে ও মাষ্টারমশায় স্বদেশী নেশায় উদ্ভাস্ত স্থানীয় তরুণ সম্প্রদায়ের সহিত মতবিনিময়প্রসঙ্গে নিজেদের দৃষ্টিভঙ্গীকে স্থম্পষ্ট আলোকে দেখিয়াছে। মাষ্টারমশায় নিখিলের জীবনাদর্শের সমর্থনে যে সূক্ষ্ম, অথচ গভীর প্রত্যয়নিষ্ঠ যুক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন তাহা একদিকে যেমন তাঁহার নৈতিক সাহস, অপর দিকে তাঁহার অক্লান্ত ধর্মনিষ্ঠার পরিচয়বাহী। নিখিলের যে প্রশংসাপটু তাহার নিজের মুখে অশোভন হইত, তাহা মাষ্টারমশায়ের মুখে খুব সুপ্রযুক্ত হইয়াছে। মোটকথা স্বদেশী প্রচারের জোরজুলুম যেমন শিষ্ট তেমন গুরুত্বও সমভাবে বলিষ্ঠ প্রতিবাদ ও শাস্ত প্রতিরোধে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। নিখিলেশের সঙ্গে মাষ্টারমশায়ের কোথায় সত্যিকার নাড়ীর যোগ, ও ‘ঘরে-বাইরে’-র মর্মচ্ছেদী জীবনসমস্তার তাঁহার যথার্থ ভূমিকাটি কি তাহা আমরা এই দৃষ্টে স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করি।

মাস্টারমশায়ের কাছে ধার-করা মূলধনে পক্ষু যে বিলাতী গায়ের কাপড়ের ছোটখাট ব্যবসার সাহায্যে অতিকষ্টে সংসার চালাইতেছিল হঠাৎ তাহারই উপর সন্দীপের দলের নৈতিক রোষ বাস্তব আঙুনে জলিয়া উঠিল ও গরীবের সম্বল ভস্মসাৎ হইয়া বড়মাহুষী খেয়ালের রোশনাই শিখা প্রসার করিল। জড় আঙনের মাধ্যমে আত্মিক শক্তির জয় ঘোষিত হইল এবং ইহার মধ্যে কোন অসঙ্গতি সেই ভাবমহতার যুগে ধরা পড়িল না। শেষ পর্যন্ত ছলনামুক্ত সত্যের নিকট নিখিলেশ আবেদন জানাইয়াছে যেন সত্যের দুর্গম পথের পথিক হইবার সাহস তাহার ক্ষম না হয়। এই আবেগই প্রমাণ করে যে সত্যদর্শনের শক্তি এখনও তাহার সহজ হয় নাই—সে এখনও দুর্লভ তপস্তার ধন, অনায়ত্ত সম্পদের ক্ষণদীপ্তি।

আখ্যানের পরবর্তী স্তর সন্দীপের প্রমুখাৎ শোনা গিয়াছে। বিমলা নিখিলেশের কাছে প্রতিশ্রুতিলাভে ব্যর্থ হইয়া চোখে অভিমানের অশ্রু ভরিয়া সন্দীপসমীপে আসিয়াছে। মেয়ে আর পুরুষের প্রকৃতিতে স্বল্প প্রভেদটি এই দৃশ্যে সন্দীপের নিকট প্রতিভাত হইয়াছে। মেয়ের ‘আমি’ আর পুরুষের ‘আমি’ দুই স্বতন্ত্র লোকের অধিবাসী, দুই বিভিন্ন ভাবের বাহন। পুরুষের অহংবোধে স্থূল তত্ত্বাভিমান, আর নারীর আত্মচেতনা ইন্দ্রধনুর সপ্তবর্ণে রঞ্জিত, শিল্পসৌন্দর্যের বিচিত্র ইঙ্গিতময়। সন্দীপের সমস্ত জীবন যে কেবল শক্তিচর্চায় নিয়োজিত হয় নাই, ভাব ও রূপের সাধনাতেও যে তাহার কিছুটা অভিনিবেশ ছিল তাহাই এই মন্তব্যে প্রমাণিত হইয়াছে।

এই আবেগঘন মুহূর্তটি সন্দীপ নষ্ট হইতে দিল না—সে বিমলার হাত চাপিয়া ধরিয়া তাহার সহিত সহমর্মিত্ব ঘোষণা করিল। কিন্তু এই বিদ্ব্যং-ভরা লগ্নটিও দ্রৈব স্পর্শসোহাগে আসিয়াই থামিয়া গেল। এই স্বেচ্ছাভাৱে সম্যক্ অনুসরণে সে পরম সার্থকতার রমণীয় উপকূলে বাসনার তরীকে ভিড়াইতে পারিল না। বরং যে মাহেজুলগ্নে অমৃতপাত্র প্রায় তাহার ওষ্ঠলগ্ন হইয়াছে তাহা সে নিজের অমৃতপানের অক্ষমতার কারণবিশ্লেষণে নষ্ট করিয়াছে। এই আত্মসমীক্ষার ফলে সে নিজের প্রকৃতির মধ্যে একটি গোপন সঙ্কোচের অস্তিত্ব সম্বন্ধে আরও সুনিশ্চিত হইয়াছে। তাহার স্বস্থ দেহে “কিন্তু”র বীজাণু সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া তাহার ইচ্ছাশক্তিকে জীর্ণ করিয়াছে। এক আশ্চর্য্য স্ববিরোধের তাড়নায় সে যুদ্ধ না করিয়া যুদ্ধের প্রাণ তৈয়ারি করার ছলনায় আশ্রয় লইয়াছে।

বিমলা একটা দারুণ সঙ্কটের মৃত্যুবর্ষী বিস্ফোরণ হইতে কেবল দৈববলেই বাঁচিয়া গিয়া প্রথমে বিমূঢ় হইয়া পড়িয়াছে; তাহার পরই রণকৌশল-আলোচনার এক ফাঁকে হঠাৎ সন্নিহিত পাইয়া পলায়নে আত্মরক্ষা করিয়াছে। এইরূপে তাহার প্রচণ্ডতম দুর্ধোগ কাটিয়া গিয়াছে।

বিমলার অন্তর্ধানের পর ঘরের আকাশ-বাতাস, স্বর্ধান্তকালে পশ্চিম দিগন্তের ন্যায় অচরিতার্থ কামনার রং-এ, কিয়ৎক্ষণের জগ্ন আবেশময় হইয়া রহিল। ইতিমধ্যে বিমলার স্থলে অদৃশ্য আবির্ভাব ঘটিল। প্রণয়ের মুগ্ধতার পরিবর্তে সংগ্রামের উগ্র মাদকতা চিত্তকে আর এক রকমের নেশায় আবিষ্ট করিল। প্রণয়স্বপ্নবিভোর সন্দীপের মধ্যে দুর্ধর্ষ যোদ্ধা জাগিয়া উঠিল। প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি সমস্ত বাণাকে চূর্ণ করিয়া, কোন আপোষের প্রশ্রয় না দিয়া তাহার অমোঘ বিজয়রথকে সাফল্যের চরম সীমা পর্যন্ত চালাইয়া লইয়া যাইতে দৃঢ়সংকল্প। সমস্ত বিরোধী জনগণকে, মানুষের মনের সহজ গতিকে, দারিদ্র্য ও জীবিকাকর্জনের ন্যূনতম প্রয়োজনকে, অর্থনীতি ও মনস্তত্ত্বের সমস্ত অনুশাসনকে বিধ্বস্ত করিয়া স্বদেশী প্রচারের ঝটিকাগতি অব্যাহত থাকিবে—ইহাই বিধাতার অভিপ্রায়ের ন্যায় সন্দীপের অমোঘ নির্দেশ। বিদেশীপণ্যবাহী মাঝির নোকা ডুবাওয়া দেওয়া এই বজ্রধরের প্রথম অশনিক্ষেপ।

যুদ্ধে নামিলে রসদ অপরিহার্য। স্তবরাং টাকার প্রয়োজন এখন আশু ও উদগ্র হইয়া উঠিল। এই টাকার দাবিতেই বিমলার সঙ্গে সন্দীপের সম্পর্ক নূতন জটিলতাস্বরে গ্রথিত হইল। ইহারই স্থল লোলুপতা উৎকটভাবে প্রকাশিত হইয়া পরিণামে সন্দীপের দেবপ্রতিমার অন্তরালে মৃণ্ময় স্তরটি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। দেশনেতার দিব্য জ্যোতি ধাতব পিকলতায় শেষ পর্যন্ত আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। প্রেমিক ও বীরসত্তার সহিত লোভের যে একটা স্বভাব-বৈপরীত্য বর্তমান তাহাই ক্রমে ক্রমে অতিমাত্রায় প্রকট হইয়া সন্দীপ-চরিত্রের অধোগতি ঘটাইয়াছে ও বিমলার অন্তর্দ্বন্দ্ব ঘনীভূত করিয়া তাহার মোহভঙ্গ ত্বরান্বিত করিয়াছে।

বিমলার নিকট টাকার দাবীর মধ্য দিয়া সন্দীপের মনস্তত্ত্বের বিচিত্র ও বহুমুখী প্রকাশ ঘটিয়াছে। সর্বপ্রথম ঐশ্বর্য-আহরণের নীতিগত ও দার্শনিক তত্ত্বরূপটি আশ্চর্য শক্তি ও মননের সহিত সৃজনবদ্ধ হইয়াছে। ইহা যেন Nietzsche-র শক্তিভিত্তিক দর্শনবিচারের সমধর্মী। ইহার মধ্যে

আপাতদৃষ্টিতে মানবকৃত জ্ঞাননীতি লজ্জিত হইতেছে। কিন্তু ইহা গূঢ়তর জীবননীতির ও বিবর্তনবাদের, মানুষের প্রকৃতিনিহিত সত্যধর্মের, অস্বর্তী। প্রথমতঃ সৃষ্টিতত্ত্বে ইহার সমর্থন মিলে—মানবের ক্রমবর্ধমান দাবী মেটানোতেই পৃথিবীর সৌন্দর্য ও উর্বরতা উৎসারিত, প্রগতিশীল মনের আকাজক্ষাপূরণেই ইহার সার্থকতা। দ্বিতীয়তঃ নর-নারীর সত্য সম্পর্কও ঐ একই মানদণ্ডে নির্ধারিত। পুরুষের দাবী মানাতেই নারীসত্তার মাধুর্য-বিকাশ—স্বীয়ভাবে পরম সৌকুমার্যময় উদ্বর্তন। পুরুষের লুব্ধ আকর্ষণেই নারীর কাব্যরমণীয়তার পুষ্পিত পেলব পরিণতি, তাহার আত্মোৎসর্গমহিমাও সেই একই প্রেরণাসম্প্রদায়। পুরুষ তাহার দাবীর পরিমাণ বাড়াইয়া ও নারী সেই লুপ্তনক্রিয়ায় সহযোগিতা করিয়াই উভয়েই বিধাতার অভিপ্রায় সিদ্ধ করিতেছে। পুরুষের নিষ্ঠুর আঘাতেই নারীহৃদয়ের কোমলতম উৎসের উন্মোচন, পুরুষের কঠোর পেষণেই নারীর মর্মস্থল হইতে সুরভিতর পরিমলের উৎসারণ। স্তব্রাং বিমলার নিকট মোটাটাকা দাবি করিয়াই সে বিমলাকে পরিপূর্ণ আত্মবিকাশের সুযোগ দিয়াছে। সে ইচ্ছা করিয়াই টাকার পরিমাণ বেশী করিয়াছে, নহিলে ভিক্ষুকতা রাজকরের মধ্যদায় প্রতিষ্ঠিত হয় না। এই সমস্ত সূক্ষ্ম নৈতিক ও দার্শনিক কারণের সহিত স্থূলতর আত্ম-প্রয়োজনমূলক যুক্তি সমন্বিত হইয়াছে। সন্দীপ এই টাকাটা চাহে তাহার প্রকৃতিগত ভোগবিলাসের চরিতার্থতার প্রয়োজনে, তাহার রাজকীয় স্বভাবের মর্যাদামূলক জীবনচর্যার তাগিদে। যেমন কবি মধুসূদন অমিত-ব্যয়িতার দাবী জানাইয়াছেন শুধু তাঁহার মহাকাব্যোচিত ঐশ্বর্যপ্রকাশের জন্য নয়, তাঁহার আত্মস্বভাবের গূঢ়তর কারণে, তেমনি সন্দীপও তাহার আত্মস্বভাব ও নেতৃত্বভূমিকার যুগ্ম প্রেরণায় তাহার জীবনে ভোগের উপকরণ সঞ্চয় করিতে চাহে। লঙ্কার মণি-মাণিক্যদীপ্তি যেমন শেষ পর্যন্ত কবির অন্তর্নিহিত মানস ঐশ্বর্য়ের বহিঃবিচ্ছুরণ, তেমনি সন্দীপের জীবনে ভোগের ছটা নৈর্ব্যক্তিক ও ব্যক্তিগত উভয়বিধ আলোকরাশির সমবায়-জাত। নিখিলেশের প্রতি দৈর্ঘ্যারও একটি তৃতীয় তির্যক রেখা এই বর্ণালী-সঙ্কমে যোগ দিয়াছে। যাহার স্বভাবদরিদ্র হওয়া উচিত ছিল, ঐশ্বর্য তাহার নিকট একেবারে অর্থহীন। স্তব্রাং প্রাকৃতিক নিয়মে তাহার অপ্রয়োজনীয় অর্থ সন্দীপেরই জায়গা উপভোগ্য। কমলাকান্তের বিড়ালের হুঁকি এই নরখাদক ব্যাঘ্রের মুখে খুব কৌতুকজনক শোনাইয়াছে।

ইতিমধ্যে কর্মজালের বিস্তারের সঙ্গে টাকার প্রয়োজন আরও জরুরি হইয়াছে। বে-আইনি কাজের জন্ত দরাজ হাতে অর্থব্যয়ের প্রয়োজন। সন্দীপের উপায় যে পরিমাণে অবৈধ, সেই পরিমাণেই ব্যয়সাধ্য হইয়া উঠিয়াছে। নৌকাডোবানোর খেসারৎ শুধু মাঝিকে দিলে চলিবে না। নায়েবকে তাহার অংশ দিতে হইবে; সন্দীপের চরিত্রের একটা প্রশংসনীয় দিক হইল যে সে মাহুষের স্থল প্রবৃত্তিগুলোকে যথাযোগ্য মর্যাদা দিতে সদা প্রস্তুত। ক্ষণেকের জন্ত সে নায়েবের উপর রুষ্ট হইয়াছিল কিন্তু সে শীঘ্রই আবিষ্কার করিল যে সকল মহৎ কার্যের তলায় একটা পীকের স্তর আছে, উহার দাবি মিটাইয়াই ফল সঞ্চয় করিতে হইবে। যে মোহমন্ত্র সে অপরের উপর প্রয়োগে সিদ্ধহস্ত তাহা হইতে সে নিজে সম্পূর্ণ মুক্ত। এই প্রসঙ্গ-আলোচনায় তাহার যে তীক্ষ্ণ বাস্তব বুদ্ধি, অগ্রমত বিচারশক্তি ও দ্রুত সিদ্ধান্তগ্রহণের উপায়-কুশলতা অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহা সত্যি তাহার বিশ্বয়কর মেধা ও নেতৃত্বগুণের পরিচয় দেয়। রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য ভাষণ-বিভূতি স্বাঃ সন্দীপের বিদ্যুৎগতি মননক্রিয়া ও নিভুল সঙ্কল্প-সিদ্ধান্তের বাঙময় রূপটি প্রতিবিস্তিত করিয়াছেন। সে আপাততঃ বিমলার প্রতি মানস মোহকে রসবিলাসের পথে সীমিত রাখার অমুকুলে যুক্তি দেখাইয়াছে। কর্মেব উত্তেজনার ঠোকাঠুকিতে যে অগ্নিস্ফুলিঙ্গ জলিয়াছে তাহাই নিখিল ও সন্দীপের বোধশক্তিকে উদ্দীপ্ত করিয়া তাহাদের অন্তর্লোকের একটা অনাবিস্কৃত দিক্কে আলোকিত করিয়াছে। উভয়ে উভয়ের মধ্যে একটা অস্বীকৃত মহত্বের শিখা আবিষ্কার করিয়াছে ও স্মরণীয় উক্তির মধ্যে উহাকে স্মরণযোগ্য রূপ দিয়াছে। মাষ্টারমশায় সন্দীপকে অধার্মিক না বলিয়া বিধার্মিক নামে অভিহিত করিয়াছেন ও উহাকে অমাবস্তার অদৃশ চাঁদ আখ্যা দিয়াছেন। সন্দীপ নিখিলেশের চরিত্রনিরূপণে অমুরূপ অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছে। তাহার উক্তি হইল “চাঁদ সদাগরের মতো ও অবাস্তবের শিবমন্ত্র নিয়েছে, বাস্তবের সাপের দংশনকে ও মরেও মানতে চায় না”। কবির হাতে চরিত্রাক্রমের ভার পড়িলে উহা বিশ্লেষণের পদাতিকতাবৃত্তি পরিহার করিয়া গগনচারী শিকারী পাখীর স্থায় মুহূর্তমধ্যে শিকারের মর্মভেদ করে। দিব্য আলোকের উদ্ভাসনে উহা গূঢ়তম গহনলোকের রহস্যকে স্বতঃসিদ্ধের মত সর্বজনবোধ্য করিয়া তোলে।

কর্মসাধনার এই পর্বায়ে সন্দীপের সৃষ্টিশক্তির অপরূপ মৌলিকতা অভিব্যক্ত

হইয়াছে। সে দেশমাতৃকার প্রতিমা নির্মাণ করিয়া এক নবপূজা-উৎসবের পরিকল্পনা উদ্ভাবন করিয়াছে। এই পূজার মধ্যে তাহার লোকচরিত্রের অদ্ভুত জ্ঞান, মোহের ইন্দ্রজাল বিস্তারের অপূর্ব শিল্পচেতনা ও বিমলার মনের উপর তাহার আধিপত্য স্থায়ী করিবার অমোঘ উপায়প্রয়োগ একসঙ্গে উদাহৃত হইয়াছে। যেরূপ আবেগ-মেশানো যুক্তি দিয়া সে নিজ কার্যক্রম প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে তাহাতে তাহার নেতৃত্বশক্তির প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব জনাচন্তকে একেবারে অভিভূত করিয়াছে। সর্বোপরি, বিমলার উপর তাহার সম্মোহন প্রভাবের এইটাই শীর্ষবিন্দু। যে কবিত্বময় ভাষায় সে বিমলার নিকট এই পরিকল্পনার ব্যাখ্যা করিয়াছে, যে উচ্ছ্বসিত ভাবকল্পনায় সে বিমলার মধ্যে দেশমাতৃকার অঙ্গজ্যোতির প্রতিকলন দেখাইয়াছে, যে দ্ব্যর্থক ভাষার প্রয়োগে সে দেশের স্তবের সহিত বিমলার প্রশস্তি অভিন্নরূপে মিশাইয়াছে তাহা তাহার প্রতিভার চূড়ান্ত প্রকাশ। এইটিই সন্দীপের জীবনের উজ্জ্বলতম মুহূর্ত। বিমলা ত প্রত্যুত্তরে তাহার নিকট সব সমর্পণ করিয়াছে ও আপনাকে দাসীরূপে তাহার চরণে নিঃসর্তভাবে বিকাইয়া দিয়াছে। তাহার রূপযৌবন, তাহার মানসভ্রম, তাহার ধর্ম ও নীতির আদর্শ সবই সে তাহার বীর প্রেমিকের নিকট উৎসর্গ করিয়াছে। এই উনবিংশ শতকের যুক্তিানিত রূপণ জগৎ হঠাৎ পৌরাণিক অতীতের অরূপলোকে উত্তীর্ণ হইয়াছে—বৈষ্ণব কবিতার আত্মনিবেদনের স্বর অতি আশ্চর্য সঙ্গতির সহিত এই স্থূল প্রতিবেশের সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছে। এই মুগ্ধ আত্মবিস্মরণের লগ্নে সূচতুর সন্দীপ আবার টাকার কথায় ফিরিয়া আসিয়াছে। তবে তাহার দাবী এখন পঞ্চাশহাজার হইতে অচিরদেয় পাঁচে নামিয়া আসিয়াছে। মোহের যাদুকর মোহের বস্ত্তভারবহনের সীমা সম্বন্ধেও তীক্ষ্ণভাবে সচেতন। ইহাই সন্দীপের অন্তিম স্বগত-ভাষণ। ইহার পরে তাহার উপন্যাসে যে অংশ তাহা বিষয়রূপে, বক্তারূপে নয়। সে উপন্যাসের অগ্রগতিতে যে ঘূর্ণীববেগ সংযোজন করিয়াছে, তাহাতে সে নিজে, বিমলা ও নিখিল আবর্তিত হইয়াছে। কিন্তু প্রত্যক্ষ বিবৃতিকারের যে দায়িত্ব, রথচক্র ঘুরাইবার যে সক্রিয়তা তাহা এইখানেই নিঃশেষ হইয়াছে। সে নিজে ও অপরে এই বেগসঞ্চারের মত্ততা অমূর্ত ও পরিপাক করিয়াছে, কিন্তু স্রা-পরিবেশনের যে ভূমিকা তাহা হইতে সে খালি। ইহার পর দৃশ্যউদ্ঘাটনের যে আয়োজন তাহা বিমলা ও নিখিলেশের মধ্যে ঘটন করা হইয়াছে। সাপের ছোবলের

পালা শেষ, এবার ধীরে স্বপ্নে বিষ হজম ও প্রতিষেধের পালা অপর দুই তুচ্ছভোগীর উপর হস্ত ।

৫

নিখিলেশের আত্মকথা আদি-অন্ত বহির্ঘটনানির্ভর, কিন্তু মাঝখানে স্মৃতি-রোমন্থনে মদির। নিখিলের যে মজ্জাগত আদর্শবাদ তাহা একদিকে নীতিনিষ্ঠায় দৃঢ়, অপর দিকে প্রণয়ভাবুকতায় স্থপ্নময়। ইহার গোড়াতেই স্বদেশী আন্দোলন যে হিংস্র ও নীতিহীন ব্যক্তি-আক্রমণের রূপ লইতেছে, নিখিলকে জনমতে হেয় করিবার যে স্থপরিকল্পিত প্রচারকার্যের আশ্রয় লইতেছে, তাহারই স্বরূপ-উদ্ঘাটন। উত্তেজিত ও শাস্ত নীতি হইতে বিচলিত তরুণ সম্প্রদায়ের সঙ্গে তাহার যে তর্ক হইয়াছে তাহা নিখিলেশের চরিত্রের এক দিক প্রতিফলিত করিয়াছে। এই তর্কের মধ্যে নিখিল অপেক্ষা সন্দীপেরই ক্রুর সঙ্কল্প ও নির্ময় কর্মপদ্ধতি বেশী করিয়া ফুটিয়াছে। সন্দীপের নির্মোহ বাস্তববোধ এক নূতন নীতির প্রচার ও পোষকতা করিয়াছে। সমাজে যাহারা অত্যাচারী, নৃশংস ইচ্ছাশক্তির অধিকারী তাহারাই স্বাধীনতাসংগ্রামের নেতৃত্বের যোগ্যপাত্র।

শেষের দিকে প্রতিরোধ-সংগ্রামের বিপরীত দিকটির উপর আলোকপাত হইয়াছে। এ যুদ্ধে নীতি ও ঋয়ের পক্ষে সেনাপতিত্ব করিয়াছেন আদর্শবাদী মাষ্টারমশায়। তিনি পুঞ্জুর জাল মামীর বিবেকবুদ্ধি-উদ্দীপনে গান্ধীনীতির আশ্রয় লইয়াছেন এবং উহাতে সাকলালাভও করিয়াছেন। মনে হয় যে এখানে সত্যধর্মকে বৈষয়িক কূটবুদ্ধির বিরুদ্ধে কিছুটা জোর করিয়াই জিতাইয়া দেওয়া হইয়াছে। হরিশ কুতু মাষ্টারের সরল চালে মাত হইবার পাত্র নহেন। যাহা হউক, এখানে লেখকের যতো ধর্মস্তুতো জয়ঃ—নীতিতে হয়ত কিছুটা অবাস্তব প্রত্যয় দেখান হইয়াছে। আমাদের মনে সংশয় জাগে যে কুতুর শেষ ভীতিপ্রদর্শন কেবলমাত্র শূন্তগর্ভ আশ্বালনে পর্ধবসিত হইবে না—বৃশ্চিকের পিছনকার হলুদ দংশনশক্তি নিহিত।

কিন্তু ভূমিকা ও উপসংহার বাদেও এই আত্মকাহিনীর অন্তঃসারের প্রধান উপাদান নিখিলেশের প্রেমিকসত্তার স্বরচিত নির্ধারের পরিচয়। হেমন্ত-অপরাজিতের স্নান আলোয় সংবেদনশীল মনের যে রঙ বদলায়, প্রকৃতির সহিত যে সূক্ষ্ম একাত্মতা মানব অহত্বৃতিতে সাক্ষ্যদায়ার সহিত ঘনীভূত

হয়, নিখিলেশের অন্তরাখ্যা তাহাতে আবিষ্ট হইয়া এক অনির্বচনীয় মুগ্ধতায় স্বপ্নময় হইয়াছে। এখানে যেন ‘ছিন্নপত্র’-এর ও কাব্যের রবীন্দ্রনাথ নিখিলের মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছেন। সন্ধ্যা যখন দিবসের শত বিক্ষেপ হইতে চিত্তকে গুটাইয়া আনিয়া একে কেন্দ্রীভূত হইবার আহ্বান জানায়, তখন সমস্ত মন একটা অবাক্ত অভাববোধে গুমরিয়া উঠে ও নিজের নিঃসঙ্গতা দুঃসহ বেদনার সহিত অনুভব করে। প্রদোষের এই আলো-আধারি মায়ায় নিখিলেশের দার্শনিক নিলিপ্ততার সঙ্কল এক সর্বরিক্ত শূণ্যতাবোধে উতলা হইয়া উঠে—তব্বনিষ্ঠা কবিকল্পনায় রোমাঙ্কিত হয়। স্বতরাং এই শূণ্যতার তাড়নায় নিখিল অন্তরের বাগানে চন্দ্রমল্লিকার জন্ত স্পর্শোন্মুখ হইয়া উঠিয়াছে—বিবর্ণ ছন্দয়শতদলের পরিবর্তে বাগানের তাজা ফুলের গন্ধময় আমন্ত্রণকে লালন করিতে ছুটিয়াছে। সেখানে আকস্মিকভাবে ছন্দযতারাভূর, উদ্ভাস্ত বিমলার সঙ্গে দেখা হইয়া তাহার নীরব মনোবেদনা চমকিত বিস্ময়ের সহিত নিখিলের ছন্দয়ে স্মুরিত হইয়াছে। এই ভাবরোমাঞ্চময় মুহূর্তে নিখিল বিমলাকে মুক্তি দিবার দৃঢ় সিদ্ধান্ত ঘোষণা করিয়াছে। মুক্তি-আবেগের উপজাত তত্ত্বরূপটি মাষ্টার মশায়ের সহিত আলোচনায় কিছুটা অপ্রাসঙ্গিকভাবেই উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে—প্রাণের তরঙ্গিত উচ্ছ্বাস দার্শনিক মীমাংসার বন্ধনে আব্রুসমর্থন খুঁজিয়াছে। এখানে নিখিলেশের মনের গভীর হইতে উৎসারিত একটি ভাবনিষ্কার হঠাৎ তাহাকে চরিত্রানুযায়ী অনিশ্চিত ভাবনার সমতল হইতে নিশ্চিত সঙ্কল্পের উদ্ধভূমিতে উৎক্রান্ত করিয়াছে।

বিমলার পরবর্তী আত্মকথা নিয়তির গূঢ়সঙ্কেতে ও ভাগ্যপরিবর্তনের রেখাজালে তাৎপর্যময়। তাহার নিজ সম্বন্ধে যে যাত্নপ্রভাবের স্থির বিশ্বাস সন্দীপের চাটুবাণ্যে ও অমূল্যর কিশোর মনের মুগ্ধ আত্মনিবেদনে পুষ্ট হইয়াছিল তাহা নিখিলের নাস্তিকতায় একেবারে ভাঙিয়া পড়িয়াছে। মোহ-মদিরার নেশা এখন তাহার নিকট অপরিহার্য জীবনপ্রয়োজনের ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে। এখন মোহভঙ্গের বিবর্ণতা তাহার অন্তরকে শূণ্য করিয়া সমস্ত পরিবেশে ব্যাপ্ত হইয়াছে। এই চরম বিষাদের মুহূর্তে সন্দীপের সঙ্গে সাক্ষাৎ আবার তাহার আত্মমর্যাদার শূণ্যভাণ্ডারকে প্রাণসম্পদে পূর্ণ করিয়াছে। নিখিলের যে মুক্তির প্রস্তাব তাহার প্রত্নকণ্ডাল অন্তর হইতে প্রতীকৃত হইয়া ফিরিয়াছিল তাহা এই নব-উজ্জ্বলিত আত্মবিশ্বাসের জোয়ারে

বৃদ্ধদের স্থায় ভাসিয়া গিয়াছে। সন্দীপের পক্ষাশ হাজারের দাবী আবার তাহাকে উপায়চিন্তায় উৎসুক ও সঙ্কল্পে দৃঢ় করিয়া তাহার শক্তিকে নূতন অবলম্বন দিল।

এই উত্তেজনাক্ষীত মানস প্রসারের মধ্যে অমূল্যর সহযোগিতা একটি বিশেষ মূল্য লইয়া তাহার নিকট প্রতিভাত হইয়াছে। সে টাকা যোগাড়ের প্রস্তাবে অমূল্যর বেপরোয়া মনের যে পরিচয় পাইয়াছে তাহাই কিন্তু সন্দীপের জীবনদর্শনের ক্রুবতার দিকে তাহাব চোখ ফুটাইয়াছে। সন্দীপের নীতিহীন স্ববিধাবাদ অমূল্যর মুখে বড়ই বে-মানান লাগিয়াছে। সন্দীপের ব্যক্তিত্বের যাহতে ও কল্পনাশক্তির মোহে যে নগ্ন সত্য মনোহর চন্দ্রাবেশে চাপা ছিল, তাহার পরিণত মনন ও পরিবেশহৃষ্ট বৃদ্ধকে বাহার স্থূল উপাদানগুলি একটা কৃত্রিম পালিশের নীচে আত্মগোপন করিয়াছিল, তাহাই যখন সরল বালকের সহজপ্রত্যয়নিষ্ঠ আন্তরিকতায় পুনরাবৃত্ত হইল, তখনই অরাজক নীতির সর্বনাশা ভয়াবহতা চরমভাবে উদ্ঘাটিত হইয়া পড়িল। অমূল্যর খাঁটি মূদ্রার আওয়াজের সহিত তুলনায় সন্দীপের মেকী ত্বকের চড়া স্বর কৃত্রিম প্রতিপন্ন হইল। হরিণশিশুর বিষম-বিস্ফারিত চোখে প্রতিবিম্বিত ছদ্মসাত্ত্বিক ব্যাত্ত্বের হিংস্রতা ক্রুরতর ছায়া প্রক্ষেপ করিল। সন্দীপের মোহ কাটাইবার অতিসার্থক প্রতিষেধকরূপে অমূল্যর আবির্ভাব ঘটিয়াছে। ওস্তাদের মতের নিফলতা সাক্ষরদের আবৃত্তিতে নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। অমূল্যর অবলীলাক্রমে বুদ্ধ খাজাঙ্ককে হত্যা করিয়া টাকা লুটের প্রস্তাব বিমলার নেশা ছুটাইয়া দিয়াছে। এই কচি বালককে রক্ষা করার দৃঢ় সঙ্কল্প হইতেই বিমলার মোহিত অন্তর হইতে মা ও দিদির বিগুহ্ন স্নেহসত্তাটি জাগিয়া উঠিয়াছে। বিমলার চিন্তাশুদ্ধিতে অমূল্যর একটা বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। সে সন্দীপের অমুচররূপে প্রবেশ করিয়া ক্রমশ তাহার প্রতিযোগীরূপে উদ্ভূত হইয়াছে। বিমলা তাহাকে ভাইফোটার নিমন্ত্রণ জানাইয়া প্রণামীরূপে তাহার নিকট হইতে নরহত্যা ও আত্মবিনাশের অস্ত্র পিস্তলটি আদায় করিয়াছে।

কিন্তু এই শুভ প্রভাব দৃঢ় হইবার পূর্বেই সন্দীপের মোহ-সমুদ্র হইতে একটা প্রবল জোয়ারের ঢেউ আসিয়া বিমলাকে চরম আত্মাবমাননার অতল গহ্বরে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। তাহার দাবীর টাকা সংগ্রহের জন্ত সে শেষ পর্যন্ত স্বামীর লোহার সিঁদুক হইতে গিনি চুরি করিয়াছে।

এই চৌধুরের উপলক্ষ্যে বিমলার সমস্ত সত্তা আমূল আলোড়িত হইয়া উঠিয়াছে। স্বভাব-মহান চরিত্রের পরিচয় ফুটিয়া ওঠে তাহার অমৃতাপদীর্ণ অন্তরের সমুদ্র-গভীর আলোড়নে ও অবিরত অস্থিত্তির তরঙ্গ-উৎক্ষেপে। বিমলার টাকা চুরি তাহার বিবেকে একটা সামগ্রিক বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়া তাহার সমস্ত জীবনবোধের রংটি পালটাইয়া দিয়াছে। তাহার সংসারের সহিত স্বস্থ সম্বন্ধ, তাহার সমস্ত অতীত স্মৃতি, প্রেমচেতনা ও গৃহকর্মীর সম্বন্ধ-সম্মানবোধ যেন রাহগ্রাসে দিবালোকের মত ম্লান, বিবর্ণ ও অস্থির হইয়া গিয়াছে। তাহার আত্মমানি-প্রণোদিত চিন্তাকল্পনাগুলিও যেমন স্বদূরপ্রসারী, তেমনি মহৎতাৎপর্যবোদ্ধ। ইহাতেই প্রমাণ হয় যে, তাহার সত্তার শিকড়গুলি কত সূক্ষ্মচেতনাবাহী ও বিরূপ ব্যাপ্তি ও গভীরতায় অন্তরে-বাহিরে প্রসারিত। অবশ্য লেখকের অমৃতবগুত্ব ও কল্পনার ঐশ্বর্য ইহাতে পরোক্ষভাবে প্রতিকলিত, কিন্তু বিমলার মনোলোকে উহা আশ্চর্য নাটকীয় সঙ্গতির সহিত বিস্তৃত। বিমলার পূর্বপরিচয় ও সত্তার বিকাশের সহিত এই অন্তর-গহন হইতে উৎসারিত আবেগধারা সম্পূর্ণভাবে মিশিয়া গিয়াছে। বিমলা-চরিত্রের পরিকল্পনা লেখকের চিত্তে কত নিখুঁতভাবে ও বিচিত্ররূপে জাগরুক ছিল, তাহা তাহার সমস্ত অবস্থার মধ্যে, সম্পদের উজ্জল ছটায় ও আত্মাবমাননার গাঢ়তম অন্ধকারে, প্রণয়ের রোমাঞ্চিত অমৃতবে ও নিঃসঙ্গতার মর্মস্বদ আত্মবিচারে, সংসারের রানীরূপে ও দুর্ভাগ্যের বন্দিরূপে, সমভাবেই অভিব্যক্ত হইয়াছে। বিমলার সমস্ত প্রকৃতিটি নানা রঙের কিরণসম্পাতে, নানা প্রভাবের নিম্নিতশিল্পে, আচরণের প্রকাশতায় ও অন্তঃসমীকার নিগূঢ়তায়, আমাদের অমৃতভূতির নিকট রূপময় ও প্রাণৈশ্বর্যদীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে।

সন্দীপ ও অমূল্যর নিকট তাহার চুরির স্বীকারোক্তিতে ও চোরাই গিনিগুলির সমর্পণ-মুহুর্তে অভিজাত মহিলার লজ্জা-সঙ্কোচ তাহাকে মাটির সহিত মিশিয়া মুখ লুকাইবার অদম্য প্রেরণা দিয়াছে। পুরুষের কাছে নারীর এই আত্ম-উদ্ঘাটন তাহাকে অসহ্য মানিতে অভিভূত করিয়াছে। অন্তঃপুরের আবরণ হইতে বাহির হইয়াও তাহার অন্তরাত্মা সন্ধ্যার শেষ পর্দা রক্ষা করিবার জন্ত ব্যাকুল হইয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে তাহার মনে হইয়াছে যে যাহারা তাহাকে দেশলক্ষ্মীর দিব্য মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল তাহারা কত অল্পমূল্যে, কয়েকটি গিনির বিনিময়ে সেই দেবীপ্রতিমাকে

বেদী হইতে নামাইয়া অমর্যাদার ধূলায় বিসর্জন দিল। কাকনমূল্যে অধ্যাত্ম শাস্তকে বিকাইয়া দেওয়া যে ভক্তদেরই চরম মূঢ়তা। ইহার সঙ্গে সঙ্গে আরও একটি দুঃসহ অপমানের আঘাত তাহার বুকে গিয়া বাজিল। সন্দীপ ও অমূল্য উভয়েই দানের পরিমাণ-স্বল্পতার ভ্রান্ত অহুসানে এই চরম মূল্যে ক্রীত অর্ধাকে অবজ্ঞা ও প্রত্যাখ্যানের দৃষ্টিতে দেখিয়া উহার সমস্ত নৈতিক মহার্ঘ্যতাকে অপমান করিল। অমূল্য খুব দ্রুত বিকৃতবুদ্ধি-মুক্ত হইয়া প্রথম কাতর জিজ্ঞাসায়, পরে প্রশ্নর অভিনন্দনের দ্বারা তাহার সরল, হিসাব-নিকাশের অতীত কৃতজ্ঞতাবোধের পরিচয় দিয়া এই অপরাধের ক্ষালন করিল। এই অপমানের চরম ক্ষণে আধুনিকা বিমলা পৌরাণিকী সীতার হ্রায় পাতাল-প্রবেশের স্নেহাঙ্কলে নিজ নিরাশ্রয় লজ্জা গোপন করিবার প্রয়োজন তীব্রভাবে অহুত্ব করিল। বিমলার মনোভাবের আলোকে সীতার মনোভাব আমাদের নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠে। সন্দীপ কিন্তু এখনও তাহার অবজ্ঞায় ও ঔদাসীন্দ্বে অটল থাকিল।

ইতিমধ্যে মোড়কের আবরণমুক্ত স্বর্ণমুদ্রাগুলি ছটা প্রকাশ করিল ও এই দীপ্তি আনন্দরূপে সন্দীপের অবজ্ঞাক্ষিত মুখে প্রতিফলিত হইল। হঠাৎ আবেগে তাহার বাহিরের আচরণ উপেক্ষা হইতে আলিঙ্গনের বিপরীত সীমা স্পর্শ করিতে উন্মুগ্ন হইয়া উঠিল। বিমলা অমূল্যর সামনে এই পাশবিক অহুরাগের প্রকাশের উত্তোগে যেন তড়িতাহত হইয়া দৈহিক প্রতিরোধের দ্বারা মানিকর অন্তরঙ্গতাকে প্রতিহত করিল। ইহার সন্তো-পূরস্কার সে অমূল্যর সপ্রশংস দৃষ্টি ও ভক্তিমুগ্ধ প্রণামের রূপে লাভ করিয়াছে। সন্দীপ বেত্নাহত কুক্কুরের হ্রায় লোভের তৃপ্তিতে কামের ব্যর্থতা ভুলিয়া মোহরগুলি গুণিতে ও আত্মসাৎ করিতে ব্যস্ত হইয়াছে।

প্রত্যাখ্যানের নিদারুণ লাঞ্ছনার মধ্যেও সন্দীপের স্বভাবসিদ্ধ সম্বোধন শক্তি আশ্চর্যভাবে উদ্দীপ্ত হইয়াছে। কামূকের প্রাপ্য দণ্ডকে সে ভক্তের পরীক্ষার্থ দেবীর নিগ্রহরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছে ও এই শাস্তি শিরোধার্য করিয়া তাহার প্রীতিসাধনে আরও বদ্ধপরিকর হইয়াছে। এই অদ্ভুত প্রত্যুৎপন্ন-মতিত্বের প্রয়োগে সে বিমলা ও অমূল্যর নিকট তাহার পূর্বপ্রতিষ্ঠা পুনরুদ্ধার করিয়াছে ও সার্বিক বিপদ হইতে নূতন জয়মালা ছিনাইয়া লইয়াছে। সন্দীপের নবনবায়মান আত্মবিকাশ, বিভিন্ন অবস্থার সংঘাতে তাহার প্রকৃতির বিচিত্র অভাবিত উদ্ঘাটন তাহার প্রাণধর্মিতার অপূর্ব নিদর্শন।

সে কেবল পূর্বনির্দিষ্ট ধারণার যান্ত্রিক অস্থবর্তন নয়, কোন শ্রেণীবিশেষের স্বাবর প্রতিনিধিত্ব নয়, জীবনরহস্যের নানারূপে বিকশিত নব নব সম্ভাবনার অভিব্যক্তি ও উৎসারণ। সন্দীপের এই বহুরূপী প্রকাশ লেখকের অপূর্ব সৃষ্টিকল্পনার পরিচয়বাহী ও পাঠকের নিকট চিরবিস্ময়ের উদ্দীপক। সন্দীপের এই স্তরের অভিনয়কুশলতায় বিমলার মনে আবার মোহাবেশ ঘনাইয়া আসিল। “বন্দে মাতরং”-এর জ্যোতির্ভঙলে পাপ আবার রমণীয় হইয়া উঠিল।

ইহার অব্যবহিত পরেই মধ্যাহ্ন-আহারের জগ্ন অন্ধরে আগত নিখিলের সহিত মুখোমুখি দেখা ও তাহার সহিত সহজ আচরণের দুর্লভতার অভিজ্ঞতা। মেজোরানী ঠিক এই অবসরে নিখিলের নিকট স্বদেশী ডাকাতদের উপদ্রব-সম্ভাবনা সম্বন্ধে উদ্বেগ প্রকাশ করিয়া বিমলার ক্ষতস্থানের যত্নগাকে তীব্রতর করিয়াছে। এই শঙ্কা-দুঃসহ আবহাওয়ায় বিমলাও দুঃসাহসিক চলনার আশ্রয় হইয়াছে, হাশু-পরিহাসের অভিনয়ে অস্থিত গোপন করিতে চাহিয়াছে। অন্দরমহলের চলনা চুকাইয়া বিমলা আবার বৈঠকখানায় অমূল্য ও সন্দীপের—তাহার মর্মপীড়িত বিবেকের জীবন্ত স্মারকদ্বয়ের—সম্মুখীন হইয়াছে। সেখানে অমূল্যর সহিত গোপন পরামর্শের প্রস্তাব করিয়া সে সন্দীপের হীন ঈর্ষ্যাকে উদ্ভিক্ত করিয়াছে। এক চলনা পরবর্তী চলনা-পরম্পরার অনিবার্য হেতু হয়—বিমলার ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। সে চুরি-করা ছ হাজার টাকার ক্ষতিপূরণের জগ্ন তাহার সমস্ত অলঙ্কার বিক্রয় করিবার বিপদজনক ভার অমূল্যর উপর সমর্পণের প্রস্তাব করিয়াছে। রানীদিদির গহনা বিক্রয়ের উৎসৃষ্টি লইয়া সন্দীপের সহিত অমূল্যর ইতিপূর্বেই মতান্তর দেখা দিয়াছিল। স্তত্রাং অমূল্য এ ব্যাপারে নীতিগতভাবে সন্দীপকে সমর্থন করিলেও উহার বাস্তব প্রয়োগের বেলায় নিজ সঙ্কোচকে কাটাইয়া উঠিতে পারে নাই।

ইতিমধ্যে বিশ্রান্তালাপের দৈর্ঘ্য সন্দীপের ধৈর্যচ্যুতি ঘটাইয়াছে। সে বিনা আহ্বানেই কক্ষে প্রবেশ করিয়াছে। সন্দীপকে বাদ দিয়া অমূল্যকে বিশ্বাস-ভাজন করায় তাহার আত্মগৌরবে প্রচণ্ড আঘাত লাগিয়াছে। সে অমূল্যর উপর অধিকার হারাইতে মোটেই প্রস্তুত নয়। এই প্রতিযোগিতা-সংগ্রামে লিপ্ত হইয়া সে নিজের দুর্বলতারই সন্ধান দিয়াছে ও বিমলাকে তাহার মোহপাশ হইতে মুক্ত হইবার শক্তি ধোঁয়াইয়াছে। রাজার অধিকার-ধোষণার মধ্যে ব্যর্থমনোরথ ভিক্ষুর ক্ষোভ ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে।

প্রণয়ের মধুগুণের মধ্যে কলহের কটুতা উৎকটভাবে শোনা যাইতেছে। ইহারই ক্রান্তিবিন্দুরূপ মত্ত লালসা সমস্ত শালীনতা-সংযম ছিন্ন করিয়া কামার্ত আলিঙ্গনে উত্তত হইয়াছে। এই দ্বিতীয় অসংযমকে আর শোভন ছদ্মবেশ পরাইবার কোন অজুহাত থাকিল না। দেবীও ভক্তকে শাসনের প্রশ্ন না দিয়া পলায়নে আত্মরক্ষার উত্তোগ করিল। এমন সময় প্রতিবন্ধক আসিল দেবরোধের উত্তত বজ্র নয়, নিখিলের জুতার শব্দে ও তাহার আকস্মিক কক্ষপ্রবেশে।

নিখিলকে দেখিয়াই সন্দীপের উপস্থিতবুদ্ধি পুনঃপ্রদীপ্ত হইল। এবার আর দেবীপ্রশস্তির চলনায় নয়, কবিতার মাধ্যমে প্রেমনিবেদনের প্রকাশ দুঃসাহসে সন্দীপের তরঙ্গ প্রাণশক্তি বজ্র ও বিচ্যুতের অমোঘ দৃপ্ততায় আত্ম-ঘোষণা করিয়াছে। দৃশ্যের উপসংহারে অম্লার উপস্থিতি, বিমলার কল্যাণী-মাতৃমূর্তিতে প্রেয়সীসত্তার অবলুপ্তি, তাহার চরিত্রের একটা নূতন উন্মোচনের সংবাদ দিয়াছে।

এই অধ্যায়ে ঘটনার দ্রুত সঞ্চার ও সন্দীপ ও বিমলাচরিত্রের অভাবিত নূতন স্ফুরণ উপজ্ঞাসটির বিতৃৎগর্ভ আবহ ও জীবনলীলার নবচন্দ্রাশ্রিত গতিবেগ ফুটাইয়া তুলিয়াছে। তবু ও সমষ্টি-পরিবেশের পূর্বনির্ধারিত কাঠামোর মধ্যে প্রাণের নব নব অগ্নিশিখা জলিয়া উঠিয়াছে।

৬

নিখিলেশও কিছু নূতন আবিষ্কার করিয়াছে। কিন্তু তাহার তত্ত্বনিষ্ঠ অমুভূতিতে জীবনের চমক নাই, আছে সত্যদৃষ্টির ক্ষীণ উদ্ভাসন। সে মেজোরানী ও বিমলার যে নূতন পরিচয় পাঠিয়াছে তাহা কোন অভাবনীয়ের আবির্ভাব নয়, তাহার কেবল তত্ত্বদৃষ্টিতে জীবনসত্যের উপর যে আংশিক অবগুপ্তন টানা হয়, প্রত্যক্ষের দম্কা হাওয়ায় তাহার বিলম্বিত অপসারণ মাত্র। মেজোরানীর মনের নিবিড় স্নেহবুভুক্ষা সাধারণবুদ্ধিসম্পন্ন কোন মানুষের নিকট আবাল্য পরিচয়ের পর অজ্ঞাত থাকার কথা নয়। তবে নিখিলের ত্রায় আদর্শসজ্জানে উদ্বলক্য ও পরিবেশবিমুখ চক্ষের নিকট তাহা হঠাৎ আলোর ঝলকানির মত প্রতিভাত হইয়াছে। আত্মকেন্দ্রিক আদর্শবাদী ছাড়া বিমলার অন্তর্দ্বন্দ্ব ও নীরব মনোবেদনা অগ্র কাহারও নিকট লুকান

ধাক্কিত না। কিন্তু নিজের মনের চুলচেরা বিচার লইয়া উদ্ভ্রান্ত, নিজ মানস-দিগন্তের দ্রুত পরিবর্তন লক্ষ্য করিতে ও নূতন আদর্শ প্রতিষ্ঠার সংকল্পে অতি ব্যগ্র নিখিল আর কাহারও দিকে দৃষ্টি দিবার অবসর পায় নাই। সুতরাং সে যেন বিমলার অন্তঃকৃত্ত নিঃসঙ্গতার অতল শূন্যতা অনুভব করিয়া এক নূতন মহাদেশ-আবিষ্কারের বিষয়ে উচ্চকিত হইয়াছে। আদর্শবাদীর প্রকৃতি-নির্দিষ্ট শাস্তি এই যে, সে বাহিরে কৃত্রিম আগ্রহ ও অন্তর্জীবনে দৃষ্টিকীর্ণতার অভিষাপ বহন করিয়া বেড়ায়। নিখিলকে ঠিক সেই মূল্যই দিতে হইয়াছে। সে সহজ জীবনের সহজপ্রাপ্য সবুজ ঘাসের জন্ত বহুবিধস্ত পৃথিবীর উর্বরাশক্তির প্রত্যাবর্তনের পুনঃপ্রতীক্ষা করিয়াছে, ক্ষুধ জীবনের প্রসাদের জন্ত ব্যাধিজীর্ণ দেহমনের নিরাময়ত্বের রূপণ সৌভাগ্যের মুখাপেক্ষী হইয়াছে। মেজোরানীর অন্তরে তাহার জন্ত যে হেহম্বা সঞ্চিত ছিল তাহা জানিতে তাহাকে দুর্ধোগ-রজনীর নীরব্র অন্ধকারের জন্ত প্রহর গুণিতে হইয়াছে। তেমনি বিমলাকে সে যদি সত্য সত্যই ব্রাক্ত, তাহা হইলে সে শুধু দার্শনিকের নিলিপ্ত দৃষ্টি দিয়া তাহার বিচার না করিয়া ভালবাসার রঞ্জন-রন্ধিতে তাহার অন্তর্লোকে প্রবেশ করিতে পারিত। সে মৃত, আদর্শের রঙীন বাষ্পে দুই চক্ষুকে আবিল করিয়া স্বকুমার মনোবৃত্তির বিকৃত মূর্তিই প্রত্যক্ষ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ নিজে আদর্শনিষ্ঠ বলিয়া আদর্শবাদীর দুর্বলতার প্রতি তিনি অতিমাত্রায় প্রত্যাশীল ছিলেন। নতুবা সন্দেহ অপেক্ষা নিখিলেশই তাঁহার প্রচ্ছন্ন বিক্রপের লক্ষ্য হইতে পারিত। বিমলার সহিত তাহার প্রেমসাধনার নিষ্ঠা সম্বন্ধেই আমাদের সংশয় জাগে।

নিখিলের আত্মকথার আরম্ভই হইয়াছে তাহার মনোবিকার সম্বন্ধে অতিসচেতনতার উল্লেখ। তাহার মনে হয় সে যেন মরিয়া ভূত হইয়াছে ও তাহার সমস্ত অতীত জীবন যেন প্রেতস্মৃতির দুঃসহ ভারে অসাড়। তাহার জীবিত অংশ যেন তাহার মৃত অংশের দ্বারা অভিভূত। তাহার আত্ম-স্বভাবই যেন এই অস্বাভাবিক পরিস্থিতিতে সংশয়াচ্ছন্ন ও রুদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। তব্দের প্রলেপে দ্বন্দ্বক্ষতকে চাপা দিতে সে এত বেশী অভ্যস্ত হইয়াছে, যে দুঃসহ আত্মনিরোধের যন্ত্রণার মধ্যেও সে মুক্তির দার্শনিক তাৎপর্য লইয়া থেলা করিয়াছে।

ইতিমধ্যে স্বদেশী-আন্দোলনসংক্রান্ত মতবিরোধ আরও উদ্দাম ও সংগ্রাম-মুখী হইয়া উঠিয়াছে। উত্তেজনার ধোঁয়া বিস্ফোরণের বহিঃশিখায় জলিয়া

উঠবার উপক্রম করিয়াছে। ঘটনাও ক্ষত সাংঘাতিক পরিণামের দিকে ছুটিয়া চলিয়াছে। নিখিলের কাছারিতে ডাকাতি হইয়া টাকা লুট হইয়াছে। হিন্দু-মুসলমানে সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা বাধিবার মত উভয় পক্ষেই হিংস্রতা শক্তিসঞ্চয় করিয়াছে। এই আশ্রয় ঝটিকার আতঙ্কময় পরিবেশে নিখিলেশের দার্শনিক সমীক্ষাপ্রবণতা কিঞ্চিৎ অসহায়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। এই দার্শনিকতাবিরোধী মুহূর্তে নিখিলেশের ভাবুক সত্তা আত্মানুশীলনের এক আদর্শ উপলক্ষের সন্ধান পাইয়াছে। এই নিস্তরুর রাত্রির গহন বন্ধ হইতে মানবাত্মার মর্ম-উৎসারিত এক বেদনার উৎস অসীমবিস্তীর্ণ নীরব আকাশের প্রতি বাক্যহীন আবেদন জানাইয়াছে। বিশ্বরহস্যের নিস্তরুর মহাসমুদ্রে এক ক্ষুদ্র অস্তিত্বের ধারা মিশিয়াছে। নিঃসঙ্গ, বাক্যিত প্রাণের নির্ভর-আকৃতি সাংসার-পরিচর্যার মধ্যে প্রাণপণ প্রয়াসে আশ্রয় খুঁজিয়াছে। নিখিলের দার্শনিক সত্তা ও বিমলার প্রণয়িনী সত্তা উভয়েই প্রাণ বাঁচাইবার মত কিঞ্চিৎ রসদ সংগ্রহ করিয়াছে।

বিমলার আত্মকথায় অমূল্যর জগৎ তাহার অস্তিত্ব অহরহ তাহার শাস্তিকে বিদ্ধ করিয়াছে। তাহার সমস্তাই সর্বাপেক্ষা জটিল ও দুঃসহ। সন্দীপ ও নিখিল উভয়েরই প্রকৃতি মোটামুটি একমুখী—একদিক হইতেই তাহাদের অন্তরে আঘাত আসে। বিমলার প্রকৃতি আরও বিচিত্রধর্মী, নানা পরস্পরবিরোধী ইচ্ছায় ও কর্তব্যে গ্রহসিন্ধুল, নানা দিক হইতে আবেগ ও নীতিবোধের তাড়নায় ক্রিষ্ট ও জর্জরিত। তাহা ছাড়া সেই হইল এই সমুদ্রময়নের ময়ূরজঙ্ঘ ও উহা হইতে উৎখিত বিষামৃতের উপভোক্ত্রী। স্তবরাং এই ঝটিকাবেগের মুখ্য অংশই তাহার উপর দিয়া প্রবাহিত হইয়াছে।

বিমলার এই অস্তিত্বের দুঃসহতম মুহূর্তে পরিবেশের সহিত সন্ধিহাপনের একান্ত প্রয়োজন ছিল। তাই সে হঠাৎ মেজোরানীকে প্রণাম করিয়া তাহার প্রসন্ন আশীর্বাদ যাক্কা করিয়াছে। মেজোবউএর স্বাভাবিক ঔদার্য ছোট বৌএর আকস্মিক ভক্তিশ্রবণের কারণ উপলব্ধি না করিয়াও উহার স্নেহ-উৎস উন্মুক্ত করিয়া দিল—ঈর্ষ্যাকালিয়াকে নির্মল মমতাস্রোতে ধৌত করিয়া লইয়া গেল। মেজোরানীর উপর স্নেহের দাবী জানাইয়া কেহই তাহার দাক্ষিণ্যবঞ্চিত হয় নাই। দেওর ও চোট জা উভয়েই এই বন্দাকিনীদ্বারা অভিন্নত হইয়াছে। বিমলা তাহার প্রণামের উপলক্ষ্য-

রূপে তাহার এক কাল্পনিক, অথচ পরম ঈঙ্গিত জন্মতিথির কথা উল্লেখ করিয়াছে।

বৈঠকখানায় আবার তাহাকে সন্দীপের সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। সন্দীপের মুখে আর প্রতিভার যাহা নাই ও বিমলা তাহাকে সহজেই প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। কিন্তু অমূল্যর সঙ্গে প্রতিযোগিতার গূঢ় অভিমান তাহার বশে ধনিত হইয়া সমস্ত ঘরের আবহাওয়াকে বিষাইয়া দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে অমূল্যর ট্রাক হইতে বিমলার গহনার বাক্স অপহরণ করিয়া বিমলাকে প্রত্যর্পণ করিতে উদ্যত হইয়াছে। বিমলা অহঙ্কারবশত গহনার উপর স্বত্ব ত্যাগ করিয়া সন্দীপের লোভের নিকট উহাকে উপঢৌকন দিয়াছে। সন্দীপ নিজের রাজস্বভাবের গ্রায্য রাজকররূপে যাহা পাইয়াছিল তাহা ব্যগ্রভাবে আবার ফিরাইয়া লইয়াছে। এই মুহূর্তে অমূল্যর রূক্ষ বেশে ও কড়া মেজাজে প্রবেশ। প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই সে সন্দীপের বিরুদ্ধে পরত্রব্য-আত্মসাতের অভিযোগ আনিয়াছে। সন্দীপ আত্মসমর্থনে সম্পূর্ণ উপেক্ষা দেখাইয়া অমূল্যর হঠাৎ ভোল-বদলানোকে শাপিত ব্যঙ্গবাণে বিদ্ধ করিয়াছে। অমূল্য সন্দীপের স্নেহের উত্তর দিবার চেষ্টা মাত্র না করিয়া সরাসরি বিমলাকে জানাইয়াছে যে তাহার দিগিকে দেওয়া উপহারের উপর আর কাহারও অধিকার সে কোনক্রমেই বরদাস্ত করিবে না। সন্দীপ যেন অমূল্যর উপর আড়ি করিয়াই গহনাদানের কৃতিত্ব যে তাহারই, এই দাবী উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করিয়াছে ও অমূল্যর সঙ্গে তাহার সম্পর্কচ্ছেদের সংবাদ দিয়া বোঝাপড়ার পথ নিকটক করিয়া বিজয়ী বীরের গ্রায্য বিদায় লইয়াছে। এই ইতর কলহের প্রতিক্রিয়া বিমলা ও অমূল্যর উপর যাহা হইয়াছে তাহা সন্দীপের নেতৃত্বগোরবের পক্ষে মোটেই অমূল্যকূল হয় নাই।

ইহার পরেই অমূল্য ডাকাতি-করিয়া-আনা ছয় হাজার টাকা অপহৃত গিনির পরিবর্তে বিমলাকে উপহার দিয়াছে। অমূল্যর এই দম্ভ্যবৃত্তিতে বিমলার অশুশোচনা যেন উথলাইয়া পড়িয়াছে। এই প্রসঙ্গে অমূল্য সন্দীপের যে লোলুপতা কবিত্বময় ভাষায় নিজ স্বরূপকে একই সঙ্গে প্রকাশ ও গোপন করিয়াছিল তাহা বিবৃত করিয়াছে। নায়েবের কাছ হইতে সন্দীপের চিঠিগুণ্ডাল আদায় করিয়া সে যে অর্থশোষণের বিপদ হইতে তাহাকে উদ্ধার করিয়াছে তাহা জানাইয়া সে গিনিগুণ্ডাল ফেরত দিবার সনির্বন্ধ অহুরোধ জানাইয়াছে। উত্তরে সন্দীপ তাহাকে মোহাচ্ছন্নতার অভিযোগে অভিযুক্ত

করিয়া তীব্র স্নেহের সহিত বলিয়াছে যে দেশমাতা পাতানো দিদির আঁচলে চাপা পড়িয়াছে। সন্দীপের তুণে যে অসংখ্য মোহান্ত সঞ্চিত আছে, তাহার নিপুণ প্রয়োগে সরল বালকের চিত্ত অন্তরে সাময়িকভাবে আচ্ছন্ন হইয়াছে ও সে সারা রাত্রি পুকুরের চাতালে বসিয়া ‘বন্ধে মাতরং’ মন্ত্র-জপে দেশভক্তির আদর্শকে পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিবার সাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়াছে। অনেক তর্ক-বিতর্কের পরও শেষ পর্যন্ত সন্দীপ গহনা ফেরত দেওয়ার বাহাহুরির মোহ ত্যাগ করিতে পারে নাই। অমূল্যকে ভুলাইয়া তাহার তোরঙ্গ হইতে গহনাত বাহ্য বাহির করিয়া বিমলার নিকট পৌছাইবার আত্মপ্রসাদ সে চুরি করিয়াছে। অমূল্যর মনে এই অজ্ঞাতের অমূল্যত্ব কিছুতেই সাস্থ্য মানিতেছে না। উদারতার প্রতিযোগিতায় এই ছেলেমানুষী বন্দ অমূল্যর ভাবপ্রবণ, স্বকুমার চিন্তে হয়ত কতকটা শোভন ও মার্জনীয়। কিন্তু সন্দীপের স্মায় স্থিরবুদ্ধি, ক্রুরকর্মা নেতার পক্ষে ইগা নিতান্তই হাস্যকর হইয়াছে। সন্দীপের মনের কোণে কোন্ গোপন মোহ উহাকে এই অসার ভাববিলাসে প্ররোচিত করিয়াছে তাহার উৎস কে নির্ণয় করিবে? তাহার বিদায়কালীন মহাব-প্রকাশে হয়ত ইহার সঙ্গত ব্যাখ্যা মিলিতে পারে।

কিন্তু এই ভাবমুগ্ধতায় প্রশ্রয় দিবার পূর্বে বিমলাকে অমূল্যর উপর আর একটি দুরূহতর কর্তব্যের ভার চাপাইতে হইয়াছে। নূতন জীবন আরম্ভ করার পূর্বে পাপের শেষ কলকচিহ্নটি মুছিয়া ফেলিতে হইবে। বিমলাকে গহনা ফেরত দিবার ত্যাগযজ্ঞে পূর্ণাঙ্গিত দিতে গেলে সন্ত-অমুগ্ধিত পরস্বাপ-হরণের অপরাধ-স্থালন আবশ্যিক অঙ্গ। তাই বিমলার হুকুম হইল ডাকাতের টাকা পূর্বমালিকের নিকট পৌছাইয়া দিতে। অমূল্য বিমলার পদধূলি গ্রহণ করিয়া ও ভাইফোটার নিমন্ত্রণগ্রহণের পূর্বপ্রস্তুতিরূপ এই বিপদসঙ্কুল প্রায়শ্চিত্ত বরণ করিয়াছে।

অমূল্যর বিদায়ের পরমুহূর্তে সন্দীপের অপ্রত্যাশিত পুনঃপ্রবেশ। পালা চুকাইয়া দিবার পূর্বে একটি শেষ দৃশ্য অমুগ্ধানের প্রয়োজন ছিল। সেই অন্তিম ভূমিকা সম্পাদনের জগুই সন্দীপ অন্তরে এক অনিবার্য তাগিদ অমুগ্ধ করিয়াছে। প্রথম দিকে কিন্তু ইতরতার কোন্দলই শুরু হইয়াছে। সন্দীপ বিমলাকে সম্মোহনমন্ত্রসিদ্ধার বীকাত দিয়া তাহাকেও নিজ গোরবের ভুল্যাংশের অধিকার দিয়াছে। পরাভবের মানি মুছিবার জগুই সে এই শক্তি-আক্ষালনের অভিনয়ে রত হইয়াছে। বিমলা তাহার দর্বলতার অজ্ঞাত

সন্ধান পাইয়া তাহাকে অমোঘ শ্লেষশরে জর্জরিত করিয়াছে। বিমলার ভূণ হইতে এই প্রথম শ্লেষাজ্ঞ নিক্ষিপ্ত হইল। এতদিন শুধু বিরোধ-প্রত্যাখ্যানে তাহার মোহভঙ্গ ও বিমুখতা প্রকাশ পাইয়াছে। এই সমস্ত মনোভঙ্গী শক্তিশালী প্রতিপক্ষের বিরুদ্ধে দুর্বলের আত্মরক্ষা-প্রয়াস, হীনমত্যের সমকক্ষতা-অর্জনের সংশয়াকুল সাধনা। শ্লেষ কিন্তু উচ্চতর প্রতিষ্ঠাভূমি হইতে নিক্ষিপ্ত শর—এই অস্ত্রক্ষেপধারী যোদ্ধা নিজ সমযোগ্যতা ও হযত শ্রেষ্ঠতা সম্বন্ধেও দৃঢ় প্রত্যয়শীল। বিমলা এতক্ষণে সন্দীপের সমভূমিতে উত্তীর্ণ হইয়াছে—সন্দীপেরই মস্তপূত অস্ত্রে তাহার মর্মভেদ করিয়াছে। সন্দীপের সম্বন্ধে তাহার শেষ সিদ্ধান্ত বার্থহীন অবজ্ঞার ভাষায় ব্যক্ত হইয়াছে। সে যে ‘মেকী রাজা, তাহার মনুষ্য যে তাহার হীনতারই ছদ্মবেশ এই অভিমত তাহার অন্তিম প্রত্যয় ঘোষণা করিয়াছে।

কিন্তু ইহাই যে শেষ কথা নয় তাহা পরমুহূর্তেই নাটকীয় ভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। নিখিলেশের সম্মুখেই ও দম্পতির যুগ্ম-উপস্থিতিতেই বিমলাকে এই মত প্রত্যাহার করিতে হইয়াছে। সন্দীপের সমস্ত পূর্ব হীনতাকে গৌরবময় করিয়া, তাহার সম্বন্ধে সমস্ত পূর্বধারণার বিপর্যয় ঘটাইয়া, তাহার সমস্ত মাটি-কাদা-পঙ্কশুরকে অভাবিতভাবে রূপান্তরিত করিয়া তাহার মধ্যে নবোন্মেষের অগ্নিশিখা জ্বলিয়া উঠিয়াছে। সে তাহার মস্ত বদলাইয়াছে—‘বন্দে মাতরং’-এর পরিবর্তে ‘বন্দে প্রিয়াং, বন্দে মোহিনীং’ এই নবমন্ত্রচৈতন্ত্যে দীক্ষা ঘোষণা করিয়াছে। যে মাতৃপূজা এতদিন তাহার প্রিয়াসাধনার ছদ্ম আবরণ রচনা করিয়াছিল তাহা এই উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগের প্রবলতায় মুহূর্ত মধ্যে সরিয়া গিয়া নিজস্ব প্রলয়দীপ্তিকে অব্যাহত করিয়া দিয়াছে। তাহার মনের সবটুকু শক্তি, ইচ্ছার সমস্ত একাগ্রতা, সাহসের সহস্র শিখা এই নূতন আধারে এক অদম্য সংবেগস্থিতিতে মিলিত হইয়াছে। নিখিলের আতিথেয়তার অপব্যবহার, তাহার পারিবারিক অন্তরঙ্গতার দুর্গে অনধিকার-প্রবেশ, বিমলার সান্নিধ্যের প্রতি সন্দীপের অতি-আকর্ষণ—যাহা এতদিন দেশসেবার অন্তরালে আত্মতৃপ্তির লুকোচুরি খেলায় লিপ্ত ছিল—তাহা সমস্ত আড়ালআবডাল ঘুচাইয়া ফেলিয়া এই আগ্নেয়ক্ষেপে প্রকাশ্য স্বীকৃতিতে বজ্রস্থানিত হইয়া উঠিল। তাহার বিধিসত্ত্ব রাজ-অধিকারে হযত বিচুটী থুঁত আছে। কিন্তু সমস্ত বিকার ও অপচয়ের মধ্যে, হীনতার উপাদানের ভেজাল সত্ত্বেও তাহার অন্তরগঠনে রাজমহিমার অস্তিত্ব অস্বীকার করা যায়

না। মাস্টারশাহের যে বিখ্যিত প্রশস্তিরচনা—সন্দীপ চাঁদ বটে, কিন্তু অমাবস্যার চাঁদ—তাহার সত্যতা সে আশ্চর্যভাবে প্রতিপন্ন করিয়াছে। সে ‘রক্তকরবী’-র জালবন্ধ রাজা নয়, অচিন্ত্যকৃষ্ণাবের গল্পের ‘দুবার রাজা’-র মর্যাস্তিক পরিহাস নয়, রাজপ্রকৃতির মিশ্র ধাতুতে সে সত্যই গড়া। বিশ্বয়-মুক্ততার রাজত্বের বিমুগ্ধ চিত্ত হইতেও আদায় করিয়া সন্দীপ উদ্ধার জলন্ত রেখা আঁকিয়া উপহাস হইতে চিরনিষ্কাশ হইয়াছে। বাইবার সময় বিমলার হাত হইতে অকৃত্রিম ভক্তিস্বার্থরূপে নিবেদিত গহনার বাস্কটিও তাহার বিজয়রথে বহন করিয়া গিয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় যে, মুক্তি যে বন্ধন অপেক্ষা প্রবলতর, দূরে যাওয়া যে কাছে থাকার চেয়ে সমধিক আকর্ষণীয়, এই অধ্যাত্ম সত্যও সন্দীপের অতিবাস্তব মনে সঞ্চারিত হইয়াছে।

সন্দীপের বিদায়গ্রহণের পর বিমলাকে আবার নূতন করিয়া আত্মসমীক্ষায় ব্রতী হইতে হইয়াছে। নৃশংস বিচারে সে সন্দীপের হ্রাস সমস্ত মাহুয়ের ভিতরে দৈবতসত্তার বিপরীতমুখী আকর্ষণের অন্তিম আবিষ্কার করিয়াছে। যেমন মাতা স্তম্ভাভাও হস্তে সকল সন্তানকেই পরম শ্রেয়ের অমৃত পানে পুষ্ট করিয়া তাহাদের কল্যাণসাধনে নিরলস, তেমনি মোহময়ী ইন্দ্রপ্রেরিত অপ্সরাকুলও তাহাদের তপস্কার নিষ্ঠাপরীক্ষার্থ তপোভঙ্গের ষড়যন্ত্রে চিরব্যাপ্ত। মানব প্রকৃতিতে এই উভয় উপাদানই নিত্য ও উহাদের বিরোধও চিরন্তন।

অগ্নিবলয় উত্তীর্ণ হইবার পর বিমলা আবার শতশ্রুতিজড়িত, অন্তর্দ্বন্দ্বের কটকময় গার্হস্থ্য জীবনে ফিরিয়াছে। যে বিষ তাহার অন্তরে ও গৃহে ঢুকিয়াছে তাহার প্রতিষেধক রূপে সে স্নেহপরিচর্চায় আত্মশোধনে রত হইয়াছে। জন্মদিন উপলক্ষ্যে সে নবলব্ধ ভাইকে খাওয়াইবার জন্ত পিঠা তৈয়ারি ও মেজোবোর স্নেহ আকর্ষণ করিতেছে। বিমলা দোষ স্বীকার করার কথা চিন্তা করিয়াছে, কিন্তু মন স্থির করিতে পারে নাই। পুলিশের যাতায়াতে ও নানা উদ্ভট গুজবে ঘরের আবহাওয়া ভারী হইয়া উঠিতেছে। বিমলা সত্যপ্রকাশের আসন্ন সম্ভাবনায় চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। তাহার জীবনে মর্যাদার কয়েক ঘণ্টা মাত্র মেয়াদ। প্রলয়ের বীজ দীর্ঘদিন মাটির নীচে প্রচ্ছন্ন থাকিয়া অপরাধীর মনে নিরাপত্তার আশা ভাগ্য—কিন্তু উহার অঙ্গুর-ইন্দ্ৰেণ ও আকাশচাকা বিস্তারের মধ্যে কাল-ব্যবধান খুব সামান্য। বিমলার নিয়তি হয়ত তাহাকে গ্রাস করিবার জন্ত

মুখ ব্যাধান করিয়াছে। এই উৎকট উৎকর্ষার প্রহরে মেজোরানীর গ্রামোফোন সঙ্গীতে মনোরঞ্জনর খেয়াল হুঃসহ গুমটের মধ্যে লঘু পরিহাসের বায়ু প্রবেশপথ খুলিয়াছে।

রাত্রি গভীর হইলে বিমলার মনে নিঃসঙ্গতার বিভীষিকা সমস্ত আকাশকে ব্যাপ্ত করিয়া ও সমস্ত নক্ষত্রের মিটিমিটে চাহনিকে তির্যক কটাক্ষকুটিল রূপে দেখাইয়া তাহার অন্তরে কল্পনার তাণ্ডব জুড়িয়া দিল। নিখিলের মত সেও একাকীত্বের মর্মবেদনা, পরিবেশচ্যুতির অস্বস্তি তীব্রভাবে অনুভব করিয়াছে। এই অসহনীয় উৎকর্ষা-নিবৃত্তি লাভ করিয়াছে ভগবানের নিকট আকুল আত্মনিবেদনে ও আত্মনিগ্রহসঙ্কল্পে। শেষ পর্যন্ত মনে হইল যে ভগবানের সাড়া মিলিয়াছে—ভগবানই যেন নিখিলের বেশে তাহার অমুতাপ-অশ্রুর অঞ্জলি গ্রহণ করিতে ও শ্রদ্ধা-হারানো মনে শান্তি প্রতিষ্টিত করিতে আবির্ভূত হইয়াছেন। নয়বৎসর পূর্বের নববধূজীবনে ফিরিয়া যাইবার জগৎ তাহার কি মর্যাস্তিক আকৃতি ফুটিয়া উঠিয়াছে।

নিখিল ও বিমলার শেষ দুইটি আত্মকথায় উপন্যাস-ঘটনার উপসংহার ঘোষিত হইয়াছে। নিখিলের সমস্ত স্বগতভাষণের মধ্যে দার্শনিকতার চির-আবতিত চিন্তাচক্র বারে বারে ফিরিয়া ফিরিয়া আসে—স্বপ্নই উত্তরণ ও অগ্রগতির বিশেষ কোন নিদর্শন চোখে পড়ে না। হয়ত আদর্শবাদীর আত্মসমীক্ষার ইহাই অনতিক্রম্য গতিপথ—একই সংশয় অন্তরে চিরন্তন জ্বাল বোনে। তাহার মন চিরগোধূলি-অস্পষ্টতার কারাগারে বন্দী, দৃঢ় সিদ্ধান্তের মুক্তিবঞ্চিত। তাই এখনও তাহার মনে বাস্তব বিমলা ও আদর্শ প্রেমসীর ধ্বন্দ্ব কোন সমাধান খুঁজিয়া পায় নাই। এখনও বিমলাকে সে কতটা সত্যভাবে গ্রহণ করিয়াছে, কতটাই বা সে আদর্শ-মহীচিকাবিব্রান্ত তাহা বোঝা যায় না। নিখিল এই কুহেলিকাজালে আচ্ছন্ন হইয়া শেষ পক্ষ পাঠকের নিকট প্রহেলিকাই রহিয়া গেল। তাহার আত্ম-বিশ্লেষণ ও মনোবেদনার যে স্বপ্ন ও পল্লবিত বিবরণ আমরা পাই তাহাতে প্রাণের ঝলক তাহার স্বরূপকে আলোকিত করে নাই। সে কথার অন্তরালে অর্ধনৈপথ্যচারী হইয়াই রহিল।

যাহা হউক, তাহার জীবনে এই নব অধ্যায় উন্মোচনের প্রাক্কালে অন্ততঃ একটি সত্য মানবিক পরিচয় তাহার চেতনায় সংশয়মুক্ত নিশ্চয়ে উদ্ভাসিত হইয়াছে। মেজোরানীর মনোগহনে তাহার প্রতি কোন

রসবিহীন লালসা প্রচ্ছন্ন ছিল কি না তাহার শেষ মীমাংসা হয় নাই। মানুষের স্বভাবজটিলতায় ও প্রবৃত্তি-মিশ্রতায় হয়ত অনাবিল প্রীতির সঙ্গে নিষিদ্ধ প্রেরণার সহাবস্থান অসম্ভব নয়। সুস্থজীবনবঞ্চিতা তরুণী বিধবার চিন্তে যে অনিবার্হ ক্ষোভ সঞ্চিত থাকে তাহার মূল মনের কোন্ স্তরে তাহা অন্ধ কষিয়া নির্ণয় করা যায় না। আচরণের দ্বারা মানস অবস্থা যতটা অহুমিত হইতে পারে, সেই মানদণ্ডে বিচার করিলে বিমলার ঈর্ষ্যামিশ্র সন্দেহ সত্ত্বেও, মেজোরানীর নিখিলের প্রতি মনোভাব সম্পূর্ণ সহজপ্রীতিপ্রসূত ও অনিন্দনীয় এই ধারণাই জন্মে, অন্ততঃ ঔপন্যাসিকের সৃষ্টিপ্রেরণার কোন বক্র উদ্দেশ্যের ইঙ্গিত মেলে না। তিনি বিমলা-সন্দেহের বৈপ্লবিক মোহাকর্ষণের পাশে কোন গার্হস্থ্য অসংযমের পার্থক্য আঁকিয়া উভয়েরই মর্যাদাহানি ঘটাইতে চাহেন নাই। মেজোরানী বিনোদিনী বা চাকলতার ক্ষীণতর সংস্করণ নয় ইহা জোর করিয়া বলা যায়। কোন মহৎ স্রষ্টা বারবার নিজেকে পুনরাবৃত্ত করেন না—তাহার আভিজাত্যবোধই তাঁহাকে এই শিল্পপ্রত্যাবায় হইতে রক্ষা করে। মেজোরানীর কথাবার্তায় ও ভাবভঙ্গীতে খানিকটা রসলাস্ত্রের আধিক্য ছিল ইহা মানিয়া লইলেও উহাতে তাহার প্রকাশরীতির বৈশিষ্ট্যই ফুটিয়াছে, তাহার কামনাসক্তি নয়।

বাল্য-কৈশোরের স্মৃতিস্মরণে রাজবাড়ী হইতে বিদায়ের মুহূর্তে নিখিলের প্রতি তাহার ভ্রাতৃবধূর অন্তরলালিত স্নেহরস প্রচুর ধারায় উৎসারিত হইয়াছে। তাঁহার সমস্ত ছোটখাট ঈর্ষ্যা-ক্ষোভ, সমস্ত তুচ্ছ বৈষয়িক দ্বন্দ্বদাবীর পিছনে যে স্নিগ্ধ প্রীতিরস তাহার কৈশোরবন্ধু দেবরের প্রতি ফল্গুধারার ত্রায় প্রতিরুদ্ধ ছিল তাহা এই বিদায়কণের অভিঘাতে সমস্ত বাধামুক্ত হইয়া নিঃসরবেগে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে। দাম্পত্য সমস্তার সমাধানে সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া ব্যস্ত, স্বভাব-অন্ধ নিখিল জীবনের অস্তিম লগ্নে তুচ্ছতার আড়ালে উপেক্ষিত একটি মানবাত্মার সত্য পরিচয়ের পাথের সংগ্রহ করিয়া জীবনের নিকট নিজ স্বর্ণ শোধ করিয়াছে।

নিখিল মেজোরানীর শত ধারায় উৎসারিত আন্তরিক স্নেহপরিচর্যায় অবগাহন করিয়া বাহিরে আসিয়া দারোগা ও চোর অমূল্যকে এক সঙ্গে পিষ্টকভোজনরত দেখিয়া আশ্চর্য হইয়াছে। জানা গেল যে নাথেরই সতর্ক কৌশলে দারোগা কাছারিতে আসিয়া অমূল্যর কাছ হইতে অপহৃত নোটগুলি উদ্ধার করিয়াছে। চোরকে ছাড়িয়া দিতে দারোগাকে রাজী করিতে

নিখিলের বিশেষ বেগ পাইতে হইল না। অমূল্যর মুখে ভাষ্কর্তার সত্য বিবরণটি জানা গেল ও নায়েবের অতিরঞ্জিত কাহিনীর মিথ্যা ধরা পড়িল। ইহার পর অমূল্য নিখিলের নিকট স্বীকার করিয়াছে যে বিমলার হুকুমই সে নোট ফিরাইয়া দিতে গিয়াছে। তাহাকে বিপন্ন করিবার জন্তই যে এই ভাষ্কর্তা হইয়াছিল, ইহা বাক্যে অস্বীকার থাকিলেও বুদ্ধিতে অজ্ঞাত রহিল না। নিখিল মনে মনে বিমলার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াই এই অধ্যায়ের উপর যবনিকা টানিল। নিখিলের আদর্শ ও স্থায়নিষ্ঠা কোন তরুণ প্রাণে প্রেরণা জাগায় নাই—কাহারও মনে সে দীপ জ্বলিতে পারে নাই। পক্ষান্তরে বিমলা পলকমধ্যেই এক ধ্বংসপথের যাত্রীকে ফিরাইয়া আনিয়াছে। মেজোরানী ও বিমলার এই প্রাণপ্রাচুর্য কি তাহার রক্তহীন নীতিবাদী আদর্শের মূলকে কিছুটা শিথিল করিয়াছে?

নিখিলেশের অবাস্তব আদর্শবাদ বিমলার প্রবৃত্তিবশতের লুকোচুরিতে প্রচণ্ডতম আঘাত পাইল। সে ইহাতে তাহার জীবনসাধনার চরম ব্যর্থতার সাক্ষ্যে মুহূর্তমান হইয়া পড়িল। তাহার মনে মনে একটা অহঙ্কার ছিল কল্যাণ-অভিপ্রায়ের সঙ্গে যদি প্রেমের সংযোগ ঘটে তবে উহাদের সহযোগিতায় শুধু প্রেমসীকে নয়, সমস্ত জীবনপরিবেশকেই আদর্শের ছাঁচে গড়িয়া তোলা নিশ্চয়ই সম্ভব। বিমলাকে লইয়া সে এতদিন সমস্ত ভিত্ত-চেতনাপ্রয়োগে এই পরীক্ষাই চালাইয়াছে। দীর্ঘযুগব্যাপী তপস্বী যে এক সাবিক নিষ্ফলতায় লুটাইয়া পড়িতে পারে ইহা তাহার নিকট অভাবনীয় ছিল। আজ সে তাহার প্রকৃতি ও প্রণালীর অপূর্ণতা ও প্রমাদসঙ্কলতার অখণ্ডীয় পরিচয়ে চমকিয়া উঠিয়াছে। প্রথম যে উদ্ভূত প্রাণৈশ্বর্য নিজ আত্মার দাবী মিটাইয়া সমগ্র পরিবেশের উদ্ভাসভিষানের প্রেরণা যোগাইতে পারে, তাহার আদর্শশীর্ণ অন্তরে সে শক্তিসঞ্চয় ছিল না। দ্বিতীয়তঃ তাহার আদর্শনিষ্ঠার মধ্যে একটা অত্যাচারের অলক্ষ্য বাধা ছিল। সে সহজ স্পর্শে ফুল ফুটাইতে পারে নাই; ফুলের পরিবর্তে কৃষ্ণসাধনের কামারশালায় লৌহ-বর্ম উৎপাদন করিয়া তাহাকেই পুষ্পাভরণ বলিয়া সে ভ্রম করিয়াছে। এক যুগ ভুলপথে চলিয়া তাহার যৌবনের সমস্ত একাগ্রতা অপচয় করিবার পর আজ সে আবিষ্কার করিয়াছে যে সে বিমলাকে তাহার স্বভাবের বিপরীত দিকে ঠাকাইতে প্রয়াস পাইয়াছে। তাই বিমলা তাহার আদর্শসজ্জিনী হওয়া দূরে থাকুক তাহার নিকট নিজের মনের কপাট খুলিতেও অক্ষম হইয়াছে।

মোহভঙ্গের এই বিশ্বাস ও বিষয় মুহূর্তে সে বিমলার আত্মস্বভাব-অমুবর্তনের অধিকার স্বীকার করিয়াছে ও ভবিষ্যৎ জীবনে বিমলার স্বাধীন বিকাশকে সর্বপ্রকার বাধামুক্ত করিবে এই সঙ্কল্পে স্থির হইয়াছে। এই নূতন জীবন-নীতি কাৰ্ধক্ষেত্রে প্রয়োগ করিবার আর সে অবসর পাইবে কি না সে বিষয়ে লেখক নিয়তির গ্রায় নিষ্ঠুর নীরবতা অবলম্বন করিয়াছেন। শেষবারের মত বিমলার সমস্ত সঙ্কোচ অতিক্রম করিয়া তাহাকে আহ্বান জানাইবার সুযোগ আসিয়াছে। নিখিলের আদর অপরাধিনীর অমৃত্যুতাপের অশ্রুবন্তায় ভাসিয়া গিয়াছে ও ক্ষমার স্নিগ্ধতা পূজা-ভক্তির অনিবার্ধ উচ্ছ্বাসে প্রতীহত হইয়া ফিরিয়া গিয়াছে। এ পূজা যে তাহার বেনামিতে দেবতার উদ্দেশ্যে উৎসর্গিত নিখিলের আদর্শবাদ এই প্রত্যয়ে আত্মনিবেদনের মানবিকতাটি আচ্ছন্ন করিয়াছে—প্রিয়ের অর্ঘ্য দেবতা গ্রহণ করিয়াছেন। জানি না এই অশ্রু-জলের ফোয়ারায় নিখিলের আদর্শের পরাগে আবিলদৃষ্টি উহার স্বচ্ছতা ফিরিয়া পাইয়াছে কি না। আদর্শ-মরীচিকায় আচ্ছন্নদৃষ্টি ব্যক্তি সব নীতল পানীয়েই অমৃতের অপার্থিব স্বাদ অমুভব করে ও এই কৃত্রিম ভাবের আরোপে উহার সহজ তৃপ্তি হইতে বঞ্চিত থাকে। বিমলার অন্তর-উজাড়-করা আবেগ-উৎসার শুধু কি আদর্শের ঘটই পূর্ণ করিল, না সংসারের মৃৎ-কলসীতে বিছুটা সঞ্চিত হইল ইহাই পাঠকের সংশয়িত জিজ্ঞাসা।

বিমলার অন্তিম স্বগতভাষণে তাহারও এক নূতন সংকল্প বাজিয়া উঠিয়াছে। সেও ভালবাসার নদীকে পূজার সমুদ্রে বিলীন করিয়া দিবার সিদ্ধান্ত ঘোষণা করিয়াছে। এতক্ষণে মন স্থির করিয়া সে যাত্রার আয়োজনে প্রবৃত্ত হইবার অবসর পাইয়াছে। নিখিলও তাহার জিনিসপত্র গোছানোর কাজে যোগ দিয়া আদর্শবাদের উচ্চ শিখর হইতে সাংসারিক কর্তব্যের সমভূমিতে নামিয়া আসিয়াছে। এই গার্হস্থ্য অন্তরঙ্গতার মাঝখানে অভীত দুঃস্বপ্নস্মৃতির মুক্তিমান বার্তাবহ রূপে সন্দীপ পুনঃপ্রবেশ করিয়াছে। তাহারও কিছু ভুলিবার, কিছু নূতন শিখিবার আছে। সেও বিবেকের সহিত অহোরাত্রি সংগ্রাম করিয়া জীবনের নীতিবোধের দিকটার অন্তিম সম্বন্ধে সুনিশ্চিত হইয়াছে। মাতৃশ্বের স্বৈরাচার ইচ্ছাশক্তি যে একমাত্র জীবনসত্য নয়, তাহাকে যে সবদাই 'কিন্তু'-র বাধা অতিক্রম করিতে হয়, মর্মান্তিক অভিজ্ঞতার ফলে এই প্রত্যয় তাহার জন্মিয়াছে। এট 'কিন্তু'র প্রবক্তারূপে, উপকরণের দিক দিয়া ভাবিয়া পড়া, কিন্তু মনের গভীরে নূতন-জোড়মিলান

সংসারে তাহার আবির্ভাব ঘটয়াছে। প্রকৃতির অমোঘ নিয়মে স্বভাবদহ্য ও লুপ্তের মাল ফিরাইয়া দিবার অনিবার্য প্রয়োজন অনুভব করিয়াছে। বিমলার হৃদয়ে অম্লার ডাকাতির টাকা প্রত্যর্পণের মত কোন অদৃশ্য অন্তর্ধামীর নীরব অনুশাসনে সন্দীপও ঠিক একই কাজে ব্রতী হইয়াছে। অবশ্য ইহা তাহার সার্বভৌম নীতি-পরিবর্তন নয়, ক্ষীরামীর বিশেষ অধিকারের স্বীকৃতি মাত্র। সন্দীপ এখনও নীতিরাজ্যের স্থায়ী অধিবাসী হয় নাই, তাহার বিবেক-তাড়িত চিন্তে বিশেষ উপলক্ষ্যে নৈতিকতার এক নূতন প্রবালদ্বীপ সমুদ্রের উত্তাল গর্ভ হইতে ঈষৎ মাথা তুলিয়াছে। আশা করা যায় যে, এই দ্বৈপায়ন নিঃসঙ্গতা হইতে নিগূঢ় নিয়মবদ্ধ নীতিমহাদেশে তাহার অভ্যন্তর উত্তরণ ঘটবে—সে আত্মকেন্দ্রিকতা হইতে বিশ্বকেন্দ্রিকতায়, অরাজকতার একাকীত্ব হইতে বিশ্বমানবের কর্তব্য-অধিকারে-গাঁথা মিলনমেলায় স্থান পাইবে। তাহার লালসার ধন গিনিগুলি ও তাহার দানলব্ধ অলঙ্কারগুলি সবই সে এই চিন্তাজয়-যজ্ঞের আহুতিরূপে ফিরাইয়া দিয়া গেল। নির্লোভ ও নির্মাহ সন্দীপ আবার নবজন্ম পরিগ্রহ করিল।

ঠিক এই মুহূর্তে যখন একটি বিপথগামী প্রাণ চিরন্তন নীলে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইল, তখন আদর্শবাদী মাটারমশায় তাঁহার আদর্শবাদী ভক্তশিষ্টের আদর্শ-অভিযানের পথেই প্রাণদগুস্তা বহন করিয়া আনিলেন। তাঁহার একরোখা নির্দেশ আবাস্তব আদর্শের দূতরূপে দ্বিতীয় একটি বাস্তববোধহীন আত্মাকে বহিবিবিক্স পতনের মত অনিবার্যবেগে আকর্ষণ করিল। সাধু সংকল্পের পিছনে যে বাস্তববোধের সমর্থন প্রয়োজন, উদ্দেশ্য ও উপায়ের মধ্যে যে সামঞ্জস্য কাঁধসিদ্ধির জন্ত অপরিহার্য, এই নির্মম প্রাকৃতিক বিধানের দিকে না মাটার না ছাত্র কেহই মনোযোগ দিল না। নিখিল ঘোড়া ছুটাইয়া এই মৃত্যুর আশ্রয়ে চলিয়া গেল। এই মহৎ ইচ্ছাকারিতার পিছনে পরিবারহৃদয় সকলের অসহায় আতির দুঃসহ প্রতীক্ষা শুদ্ধ হইয়া রহিল।

মেজোরানী ও বিমলা নিজ নিজ প্রকৃতি অনুযায়ী এই সর্বনাশের মুহূর্তে বিভিন্ন প্রতিক্রিয়ায় সাড়া দিয়াছে। মেজোরানী পর্দার বিধিনিষেধ অগ্রাহ্য করিয়া দেওয়ানের সামনে বাহির হইয়াছে ও নিজের মৃত্যুসংবাদ রটাইয়া ও বিমলাকে গালি পাড়িয়া নিজ স্নেহব্যাকুল উষ্মেগ প্রকাশ করিয়াছে। বিমলা নীরব আত্মদহনের তুষানলে দগ্ধ হইয়াছে। তাহার দুঃসহ প্রতীক্ষার প্রতি দণ্ড-পল আতঙ্ককল্পনায় বিভীষিকাময় হইয়া উঠিয়াছে।

তাহার ক্ষেত্রে অন্তঃকল্প দারুণ অস্বস্তি মুক্তির কোন পথ খুঁজিয়া পায় নাই। সন্ধ্যা হইতে রাত্রি দশটা পর্যন্ত প্রতিটি ঘণ্টা যেন এক অনিদিষ্ট বিপদের সঙ্কেতে কটকিত হইয়াছে—তাহার কালসীমা ব্যাপ্তির নিবিড়তায় ও অস্বস্তির দ্রুত স্পন্দনে অমুভূতির এক নূতন তুলাদণ্ডে ওজন হইয়া গণনাভীত যুগযুগান্তরে প্রসারিত হইয়াছে। কালে যাহা কয়েক দণ্ডের ব্যাপার মনোবেদনায় তাহা অনন্তের দিগ্বলয় স্পর্শ করিয়াছে। সূর্যাস্ত যেন নানাবর্ণরঞ্জিত দিগন্তব্যাপী পাখা মেলিয়া অসীমভিসারী পাখার মত অজ্ঞাতের অভিমুখে উধাও হইয়াছে। দুরাগত অস্পষ্ট কলরব যেন অগ্নিশিখার মত রহিয়া রহিয়া রাত্রির নিঃশব্দতার উপবে রক্তনিশানা উড়াইয়াছে। পরিচিত পরিবেশ একটা আসন্ন সর্বনাশের প্রতীক্ষায় উৎকর্ণ হইয়া রহিল। রাত্রির শব্দ নানা ছদ্মবেশে ইন্দ্রিয়কে বিভ্রান্ত করিতে লাগিল ও অন্ধকারের ফাঁকে ফাঁকে আলোর সারি আলোয়ার মত মুহূর্মূহ জলা-নেবার লুকোচুরিতে সমস্ত আবহাওয়াকে রহস্যময় করিয়া তুলিল। অবশেষে রাত্রি দশটার ঘণ্টা বাজার পর এই প্রেতমায়া বাস্তব ঘটনার আকারে প্রত্যক্ষগোচর হইল ও বহু লোকের পদধ্বনি দেউড়িতে প্রবেশ করিয়া পূর্ণচ্ছেদ টানিল। দেওয়ানজির উষ্ণ প্রহের উত্তরে নিয়তির গর্ভস্থ বীজ মর্মান্বিত সত্যরূপে ধ্বনিদেহ পরিগ্রহ করিল, ও তিন ঘণ্টার দুর্যোগকটকিত আকাশ বিদীর্ণ করিয়া বজ্রকণ্ঠে ট্রাজেডির চূড়ান্ত বায় ঘোষিত হইল। জানা গেল যে নিখিলেশ সাংঘাতিক আঘাত পাইয়া সন্ধ্যাপন্ন অবস্থায় জীবন-মৃত্যুর সন্ধিস্থলে দৌহুলায়মান আছে, আর তরুণ বালক অমূল্য আত্মিক মৃত্যু হইতে উদ্ধার পাইয়া দৈহিক মৃত্যুতে ঋণশোধ করিয়াছে। ভাইকোটোর প্রসাদ তাহার আত্মাকে বাঁচাইয়াছে, কিন্তু তাহার পরমায় রক্ষা করিতে পারে নাই। এই অনিশ্চয়ের মধ্যেই উপন্যাসের অবসান হইয়াছে।

অন্ত্যমান করা যায় যে ঔপন্যাসিক নিখিলের জ্ঞান চরম দণ্ড বিধান করেন নাই, নতুবা অমূল্যর সঙ্গে তাহার ভাগ্যের অভিন্নতাই ঘোষিত হইত। হৃদয় লেখক নিখিলের আদর্শনিষ্ঠাকে নূতন জগতে কাজ করিবার আর একটি স্ত্রযোগ দিয়াছেন, নূতন পরিবেশের কষ্টপাথরে তাহার নবাজিত জীবনদর্শনের মূল্য যাচাই করিয়াছেন। বিমলার আত্মভাষণেও এই অস্তিম সন্ধ্যার সমাধানসূত্রের সন্ধান মিলে না। তাহার অহুতাপের প্রগাঢ়তা সবই পূর্ব জীবন-সম্পর্কিত ; এই চরমতম পরীক্ষার কোন প্রতিক্রিয়া তাহার অন্তরবাণীতে প্রতিকলিত হয়

বাধ্য হইয়াছে। বেগবান তরঙ্গের পূর্ণ অভিঘাত হইতে তাহার রক্ষা পাইয়াছে সত্য, কিন্তু ফাটলের মধ্য দিয়া যে উদ্ভূত উচ্ছ্বাস তাহাদিগকে ভোগ করিতে হইয়াছে তাহার ধাক্কাই তাহার সামলাইতে পারে নাই। নিখিল ও সন্দীপ উভয়েরই জীবনবোধে একটা আমূল বিপর্যয় ঘটিয়াছে, যদিও বিপর্যয়ের পরিমাণে কিছুটা তারতম্য আছে। নিখিলের ক্ষেত্রে তাহার মূল আদর্শনীতি অক্ষুণ্ণ আছে, উহার প্রয়োগবিধি সম্বন্ধে উহার পূর্ব ধারণা উলটাইয়া গিয়াছে। আদর্শনিষ্ঠা তাহার দিগবিজয়ের নিশানা না হইয়া, তাহার অশ্বমেধের ঘোড়া না হইয়া, পরের উপর আরোপিত না হইয়া, নিজ চিত্তবিশুদ্ধিসম্পাদনে ও কর্তব্যনিরূপণে সীমাবদ্ধ থাকিবে। এ যেন পারিবারিক অন্তরঙ্গতার মণ্ডলীতে সহাবস্থানসমীক্ষতার বাস্তব প্রয়োগ। সন্দীপের ক্ষেত্রে শুধু নীতির প্রয়োগ নয়, মূল জীবননীতিরই বৈপরীত্য ঘটিয়াছে। সে এক নূতন অন্তর্ধানী শক্তির নিকট, উহার স্বরূপ-উপলব্ধি না করিয়াই, আত্মসমর্পণ করিয়াছে। যে প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি, যে অসঙ্কুচিত অহংবোধ তাহার একক জীবননিয়ামক ছিল তাহার নিশ্চিহ্ন অধিকারের মধ্যে এক ক্ষুদ্র দ্বৈততাবের নিষেধ আবির্ভূত হইয়াছে। তাহার অভিধানে যে ‘কিন্তু’র কোন স্থান ছিল না তাহাই হঠাৎ অঙ্কুরিত হইয়া তাহার ব্যক্তিত্বকে দ্বিধাবিভক্ত করিয়াছে। সন্দীপ নিখিলের মত স্বভাব-দার্শনিক নয়। তাহার দর্শন সম্পূর্ণভাবে আত্মকেন্দ্রিক, নিজ সীমাহীন ভোগ-লালসার সচেতনভাবে সার্বভৌম তত্ত্বে উন্নয়ন। নিখিলের যে আদর্শবাদ ব্যক্তিত্ববাদের অতীত একটি জীবনসত্য, সন্দীপের নিকট তাহাই উদ্ধাম প্রবৃত্তির দর্শনায়ন, তাহার মনোগত অভিপ্রায়ের সংসার-নীতির সমর্থনে সার্বভৌমতায় উৎকর্ষন। নৈরাজ্যের কোন শাখত নীতি থাকিতে পারে না; উহা ব্যক্তিবিশেষের স্বভাব-উচ্ছ্বলতার তত্ত্ব-রূপায়ণ। অন্তঃসঙ্কটের চরম ক্ষণে প্রবৃত্তিকে দার্শনিকতার সম্ভ্রান্ত বেশে সম্বলিত করিতে না পারিলে নিজের মনই যথেষ্ট জোর পায় না, অপরকেও ভোলান যায় না। ইহার ঐতিহাসিক দৃষ্টান্ত নাজীবাদের গোষ্ঠীশ্রেষ্ঠতার ঘোষণা ও ইহারই আড়ালে পররাজ্যগ্রাসের পাশবিকতার আচ্ছাদন। সম্প্রতি ঘটমান ইতিহাসে সোভিয়েট রাশিয়ার সাম্যবাদ-নীতির এই জাতীয় বিকৃতির উল্লেখ করা হাইতে পারে।

নিখিল ও সন্দীপের মধ্যে শুধু আদর্শগত নয়, আচরণগত পার্থক্যও

দেখান যাইতে পারে। নিখিলের মনে দার্শনিক সংস্কার এত প্রবল, যে তাহার পূর্ব প্রত্যয়ের ধ্বংসের উপর আর একটি নূতন জীবনদর্শন গড়িয়া তুলিতে না পারিলে সে স্বস্তি পায় না। বিমলার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক যেমনি ভ্রান্ত বলিয়া প্রতিপন্ন হইয়াছে, অমনই সে তাহার দাম্পত্য আচরণকে এক অথও দার্শনিক সামঞ্জস্যের অন্তর্ভুক্ত করিতে চাহিয়াছে। তাহার আদর্শ অপরিবর্তিতই রহিল, তাহার নীতিবন্ধন একটুও শিথিল হইল না, কেবল তাহার আদর্শপ্রয়োগের অহুৎসাহ ব্যক্তিস্বভাবের মর্মান্বীকৃতির দ্বারা প্রশমিত হইল। তাহার স্বরাষ্ট্রনীতি অক্ষুণ্ণ থাকিল, পররাষ্ট্রনীতির ন্যূনতম পরিবর্তন সাধিত হইল।

সন্দীপের ক্ষেত্রে এই দার্শনিক সমীকরণের কোনও প্রয়োজনই অনুভূত হয় নাই। সে বরাবরই প্রবৃত্তিচালিত। সে 'কিন্তু'-কে আমল দিয়াছে কোন তত্ত্বসমীক্ষার ফলে নয়, ক্ষণিক আবেগের অদম্য উচ্ছ্বাসে। বিমলার সম্পর্কে তাহার যে মোহ ঘনীভূত হইয়াছিল তাহা তাহার প্রকৃতিগত সম্ভোগলোলুপতাকে হটাইয়া তাহার নিকট মুখ্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। সমগ্র জীবননীতির সহিত এই ব্যতিক্রমকে মিলাইয়া লইবার কোন প্রেরণাই তাহার অন্তরে উন্মেষিত হয় নাই। তাহার নীতিহীনতা অস্থি-মজ্জাগত, অত্যাচার সংস্কাররূপে তাহার চিরকালের আশ্রয়। কোন এক ছরস্তু আবেগক্ষেণে উহা আত্মবিস্মৃত হইতে পারে, কিন্তু সিংহাসনের অধিকার ত্যাগ করিবার কোন প্রতিশ্রুতি দেয় না। উহা মূর্খত্বের বিলম্ব, চিরকালীন বর্জন নয়। এই সজোউন্মেষিত 'কিন্তু' হয়ত বিমলার শ্রুতি-স্মরণিত আবেশ-অনুভূতির মধ্যে উহার শিথিল শিকড়জালকে সীমাবদ্ধ রাখিবে, জীবনের গভীর স্তরে উহা সঞ্চারিত করিবার কোন চেষ্টাই করিবে না। তাহার মনের শক্ত মাটিতে একহাতপরিমিত কোমল স্থান রসার্ণ থাকিবে, সমগ্র মৃত্তিকা-সংস্কার রূপান্তর ঘটিবে না। ঝড়ের খেয়াল প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড বৃক্ষকে ভূমিসাৎ করিয়া একটি ক্ষুদ্র পুস্পলতার পেলব দেহে মুহূর্ত্ত বীজনের চামর দোলায়। সন্দীপের খেয়ালের ঝড় এই জাতীয় কি না তাহা কে নিশ্চিতভাবে নির্ধারণ করিবে?

(বিমলাই উপজ্ঞাসের একমাত্র চরিত্র, যে কোন পূর্বগঠিত মানসিকতা লইয়া এই আসন্ন বিপর্যয়ের সম্মুখীন হয় নাই। তাহার ক্ষেত্রে বহিষ্কৃতনার মে নিদারুণ অভিভব ঘটিয়াছে তাহা হইতে রক্ষার জগৎ তাহার কোন

পূর্বনির্ধারিত ব্যবস্থা ছিল না। সমুদ্রময়নের সমস্ত দুর্বিষহ আলোড়ন তাহার উপর নিয়া অবাধে বহিয়া গিয়াছে। সন্দীপ নিজেই এই ঝড়ের কেতনবাহী— তাহারই অন্তরের প্রচণ্ড শক্তিকেন্দ্র হইতে বিপ্লবঝটিকার উদ্ভব ও উহার প্রমত্ত ছন্দের উৎসার। সুতরাং যে এই আলোড়নের উৎস ও নিয়ন্ত্রী, উহার আবহত্বের সহিত তাহার নিশ্চয়ই পূর্বপরিচয় ছিল। অবশ্য তাহারও হিসাবে কিছু ভুল ছিল—সে ঝড় তুলিতে পারে, কিন্তু উহা থামাইতে জানে না। সে নিজেও যে ঝটিকাবেগে উন্মূলিত হইতে পারে এতটা আত্মজ্ঞান তাহার ছিল না। সুতরাং মোটামুটি সমুদ্রসারসের সঙ্গে বিক্ষুব্ধ সমুদ্রের যেটুকু প্রকৃতি-ও-পরিবেশগত সামঞ্জস্য সেটুকু তাহার আত্মজ্ঞানের অন্তর্ভুক্ত ছিল। তথাপি শেষ পর্যন্ত সে অপ্রত্যাশিতভাবে ঝড়ের বলি হইয়াছে। নিখিলেশের দার্শনিক নিরাসক্তি ও আদর্শাশ্রিত্য অতিপ্রত্যয় তাহার মনে যে শক্তিমত্তার কল্পনা জাগাইয়াছিল তাহা পরীক্ষায় ভ্রান্ত প্রমাণিত হইয়া গিয়াছে। সে মূখ্যতঃ স্মৃতিবিলাসী প্রেমিক, সুখে-দুঃখে উদাসীন দার্শনিক বা সত্য-উপাসক আদর্শবাদী নয়। আদর্শের বড়াই করিয়া সে বিমলাকে যে পরীক্ষায় আহ্বান করিয়াছিল, তাহার মধ্যে যে কি বিপুল আত্মবঞ্চনা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ঔপন্যাসিক ঘটনার অগ্রগতির সহিত মর্যাদাসিকভাবে একটু হইয়াছে। পরীক্ষার চাকা ঘোরার প্রতি পাকে পাকে তাহার বেদনার নাড়ী দৃশ্বে হইতে দৃশ্বেতর গ্রস্থিতে জড়াইয়া পড়িয়াছে। বহির্জগতের চক্রাবর্তন তাহার অন্তরের কোমলতম অন্তর্ভূতিজালের মধ্যে দুঃসহতর যন্ত্রণার রক্তরেখা আঁকিয়া গিয়াছে। শক্তিমানু পুরুষেরাও যে নিজ প্রকৃতি সম্বন্ধে কি শোচনীয়রূপে অন্ধ, নিজেদের সৃষ্ট সমস্তাও তাদের সমাধানশক্তির অক্ষমতাকে কি নিদারুণ পরিহাস জানায়, তাহা, সন্দীপ ও নিখিল উভয়ের আচরণে ও অন্তঃসমীক্ষায় সুপরিষ্কৃত।

ইহাদের সহিত তুলনায় বিমলা কত তুচ্ছ ও সাধারণ! তাহার অরক্ষিত অন্তরেই সংগ্রামের সমস্ত অস্বাভাবিক রক্তঅক্ষরে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সেও নিজের মন হয়ত বোল আনা বুঝিত না। তাহার গার্হস্থ্য ও দাম্পত্য জীবনের সীমিত অভিজ্ঞতা তাহাকে নদীর গভীরতলবাহী চোরা ঘূর্ণীশ্রোতের কুটিল বরণফাদের পরিচয় দেয় নাই। কাজেই সে যে স্নান করিতে গিয়া অতল আবর্তে তলাইয়া যাইবে তাহাতে আর আশ্চর্য কি আছে? মধুসূদনের ‘রসাল ও স্বর্ণলতিকা’ কবিতার ভাবসত্য তাহার ক্ষেত্রে স্পষ্টপ্রস্ত হইয়াছে।

যেখানে যুগ্ম মহীকূহ—নিখিল ও সন্দীপ—প্রলয়-প্রভঞ্জনকে বন্দযুদ্ধে স্পর্ধিত
 আহ্বান জানাইয়া ধরাশায়ী, যেখানে যমলাজুন ছেলেমাছুষী উদুখলের
 মুহূর্ণশে উন্মূলিত, সেখানে স্বর্ণলতিকা বিমলা ঝড়ের নিকট নত হইয়াই
 তাহার চরম প্রকোপ হইতে বাঁচিয়াছে। অন্তঃপুরিকার স্বভাবনির্মলতা
 ক্ষণেকের আবিলতা শোধন করিয়া কলুষমুক্ত হইয়াছে ও দেহমনের আদিম
 শুচিতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াই পূর্বজীবনে ফিরিয়া গিয়াছে। যাহারা আদর্শনিষ্ঠার
 বা আদর্শহীনতার উৎকট আতিশয্যে স্বভাবধর্মবিচ্যুত হইয়াছে তাহাদের
 আঘাত প্রায়ই মারাত্মক হইয়া উঠে। এই জাতীয় ব্যক্তির ক্ষেত্রে আদর্শের
 উন্মূলনের সঙ্গে সঙ্গে জীবনের মূলও উপডাইয়া যায় ও এই বিক্ষণ্ত ভূমিতে
 নূতন জীবনের বীজ বোনা যায় না। ইহাদের মন ছাঁচে ঢালা বলিয়া ছাঁচ
 ভাঙ্গার সঙ্গে সঙ্গে মনও উহার স্থিতিস্থাপকতা ও উর্বরাশক্তি হারায়। ব্যর্থ
 আদর্শবাদীর জীবন বন্ধ্যাত্তেব চির-অভিশাপগস্ত। সন্দীপ ও নিখিল
 তাহাদের অন্তঃপ্রকৃতির ভূমিকম্প-বিপর্যয়ের পর কোন্ ভিত্তিতে পুনর্গঠন
 করিল। সূক্ষ্মত্বের বাধা জীবনযন্ত্রের সঙ্কীর্ণ কাটিয়া গেলে কোন্ নূতন স্বর-
 সঙ্গতির আশ্রয়ে আশ্রয় হইল তাহা অনিশ্চিত অনুমানের পর্যায়েই রহিল।
 কেননা উহাদের আত্মা ও প্রতিবেশ উভয়ই কেন্দ্রভেদ হইয়াছে। বিমলার
 ক্ষেত্রে উহার একটি কোমলতম, অন্তরঙ্গতম ভাবতন্ত্রী বিকল হইলেও সমগ্র
 জীবন-পরিবেশ ও মানস-সংস্কার ভারসাম্য অব্যাহতই আছে। তাহার
 দাম্পত্য অনুরাগ ক্ষণবিক্ষণ হইলেও উহার পরিবারচেতনা ও স্নেহ, মমতা,
 সম্বন্ধবোধ প্রভৃতি বৃত্তিসমূহের মধ্যে কোন বিকার দেখা দেয় নাই।
 পারিবারিক সংযমবোধ, গার্হস্থ্য কর্তব্যনিষ্ঠা ও অমূল্যর প্রতি সোদর স্নেহ
 উহার নারীপ্রকৃতির সূক্ষ্মতাবহি পরিচয়বাহী। ইহাদের অনুরূপ সহযোগিতায়
 যে তাহার প্রেমাদগ্রস্ত প্রেমাত্মভূতি আবার স্বাভাবিক হইবে, সে বিষয়ে
 আমাদের সন্দেহ থাকে না। এই বিশল্যকরণীর প্রয়োগে যে তাহার বিষ-
 বিকারমূর্ছিত স্বামিপ্রেম সংজ্ঞা লাভ করিয়া সুস্থ হইয়া উঠিবে তাহা স্বতঃসিদ্ধ
 সত্যের ন্যায় আমাদের নিকট প্রতীয়মান হয়। নিখিল তাহার নিকট কোন
 একক, স্বয়ংসম্পূর্ণ সত্তা ছিল না। বরং সে গৃহপরিবেশের বিবিধ প্রয়োজন ও
 স্নেহস্বৃতির জালে বিধূত, নানা স্নিগ্ধরশ্মির মিলনগঠিত এক ভাববিগ্রহরূপে
 প্রতিষ্ঠিত ছিল। আদর্শপতিকল্পনার প্রতীকরূপে সমস্ত ভারতীয় ঐতিহ্যের
 প্রাণরসে পুষ্ট হইয়া, ভাবমূর্তির সাক্ষেতিক মহিমার এই বিগ্রহ নিখিলেশের

ব্যক্তিজীবনের উর্ধ্বে বিরাজ করিত। বিমলার ভক্তি ও অহুতাপের অকৃত্রিমতা যে তাহার সাময়িক বিভ্রান্তির নিরসন করিয়া তাহার হৃদয়ে নিখিলেশের ধ্যানমূর্তিকে চির ভাস্কর রাখিবে তাহা বিশ্বাস করিতে আমাদের বিশেষ বেগ পাইতে হয় না।)

এখন বিমলার পূর্ব-ইতিহাসের আলোচনা করিয়া যে প্রকৃতির মূলধন লইয়া সে এই অগ্নিপরীক্ষায় অবতীর্ণ হইয়াছিল তাহা নিরূপণ করা প্রয়োজন। বিমলার আত্মপরিচয়ের সূচনাপর্ব তাহার অহুতাপবাহিতে উত্তপ্ত ও আবোগ-নিঃশ্বাসে ভারাক্রান্ত। তথাপি এই মোহভঞ্নের প্রবল উচ্ছ্বাস হইতে মোটামুটি তথ্যান্বিত্য সম্ভব। সে রাজবাড়ীতে প্রবেশের সৌভাগ্য অর্জন করে তাহার রূপগোরব বা গুণগরিমায় নয়, তাহার স্নলক্ষণা হইবার সুপারিশে। অর্থাৎ গ্রহনক্ষত্রের অহুকুলতাই তাহার সৌভাগ্য-সিংহাসনে আবোহণের পথ প্রস্তুত করিয়াছিল। বধূরূপে রাজপরিবারে প্রবেশের সময় সে যে যৌতুক আনিয়াছিল তাহা তাহার মাতার পাতিব্রত্যা-আদর্শের আশীর্বাদটুকু। তাহার প্রথম কৈশোরের বধূজীবনে এই আশীর্বাদের সম্বলের কতটুকু সার্থক প্রয়োগ হইয়াছিল, তাহা আমাদের অজ্ঞাত। বর্ষার দিনে দুঃখীর পুরান ছাতার ন্যায় পাতিব্রত্যাধর্ম হইতে ঝলিত হইবার পর যে দুর্যোগ তাহার মস্তকে নামিয়া আসিয়াছে, অন্তরের যে দ্বন্দ্ব তাহাকে অহরহ বিদ্ধ করিয়াছে তাহার প্রেরণাতেই সে এই উত্তরাধিকারহৃত্রে পাওয়া অমূল্য সম্পদের কথা স্মরণ করিয়াছে। শব্দরবাড়ীতে পা দিয়াই দিদিশ্বাণ্ডীর শঙ্কাচূর্বল হৃদয়ের অকুণ্ঠ প্রস্রাব ও স্বামীর অপরিমিত আদর-সোহাগের অভিসিঞ্চে, এই সৌভাগ্য যে তাহার জন্মগত অধিকার এই বোধই তাহার মনে বদ্ধমূল হইয়াছে। সম্মান যে নিজগুণে অর্জনীয়, উহা যে দৈবপ্রসাদ নয়, এই কঠোর সত্য সে সাময়িকভাবে ভুলিয়া গিয়াছে। বিশেষতঃ নিখিলেশের তাহাকে আধুনিকতার মর্ষাদা দানের আগ্রহাতিশয্যে ও দিদিশ্বাণ্ডীর স্নেহাধিক্যে তাহার অহংবোধ অতিপুষ্ট না হইয়া পারে নাই। পিতামহী যমের হাত হইতে তাঁহার অবশিষ্ট নাতিকে রক্ষা করার জন্ত তাঁহার সমস্ত আজীবন সংস্কারকে বিসর্জন দিতে প্রস্তুত আছেন। সুতরাং তিনি রাজবাড়ীর সাবেক আমলের অভিজাতবংশীয় চাল-চলনে চিরান্তকাল থাকা সত্ত্বেও নাতবোকে মেম রাখিয়া শিক্ষা দেওয়া ও বিজাতীয় বেশ পরানোর ব্যাপারে আপত্তি ত করেনই নাই, বরং প্রায়নিঃসঙ্ক সমর্থনই

জানাইয়াছেন। যে বধুবয়সেই রহং সংসারের সর্বময়ী কত্রী ও গুরুজন ও স্বামী
 যাহার মন যোগাইতে সর্বদা ব্যস্ত সে যদি নিজের পদগৌরব সম্বন্ধে
 অতিরঞ্জিত ধারণা পোষণ করে তাহা হইলে আশ্চর্য হইবার কিছুই নাই।
 তাহাব বিরোধী পক্ষের মধ্যে আছেন কেবল দুই বিধবাজা। তাঁহাদের
 ঈর্ষার ঝাঁঝ ও বিজ্রপে বীকা বাক্যবাণ তাহাকে মাঝে মাঝে সহ্য করিতে
 হয়। কিন্তু এই জা-দুইজন সম্পূর্ণভাবে পরানুগহনির্ভর, ছোট দেওরের
 উদারতাপুষ্ট বলিয়া তাহাদের প্রতিকূল মনোভাবকে অক্ষমের আফালনরূপে
 হাসিয়া উড়ান যায়। বিমলা কিন্তু একুপ স্বভাবলাক্ষিণ্যেব কোন পরিচয় দেয়
 নাই। সে নিখিলের নিকট তাহার ভাঙ্গনের হিংসাধ্বেন সম্বন্ধে বারবার
 অভিযোগ জানাইয়াছে ও তাহাদের যথাযোগ্য শাসনের আবেদন করিয়াছে।
 নিখিল অতি স্নেহপূর্ণভাবে এই অসঙ্গত দাবী প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। কিন্তু
 বিমলার আত্মসম্মানবোধ তাহাতে কিছুমাত্র বিচলিত হয় নাই। নিখিলের
 সহিত তাহার যে দ্বন্দ্বের আদর্শবাবধান, উভয়ের জীবনদৃষ্টির মধ্যে যে মূলভূত
 পার্থক্য তাহা সে কোন দিনই তলাইয়া দেখে নাই। সে নিখিলের এই
 মূঢ়তাকে দুর্বলচিত্ততার লক্ষণরূপে গ্রহণ করিয়া স্বামীর চিত্তদৃঢ়তা সম্বন্ধে
 কোন ধারণাই করিতে পারে নাই। সে স্বামীর উপর তাহার অকুঞ্জিত প্রভাব-
 কল্পনায় নিজ অধিকারসীমা সম্বন্ধে সচেতন হয় নাই। এই অতিরঞ্জিত
 আত্মপ্রসাদের রক্তপথ দিয়াই তাহাব দাম্পত্য জীবনে দুইদব প্রবেশ করিয়াছে।
 অতিপ্রশ্রয়ে লালিত হইয়া সে বাস্তব জীবনের কঠোরতার দিকে সম্পূর্ণ অন্ধ
 ছিল। সে স্বামীকে এক তাল কাদার মত কাঁচা মাল ও তাহার ইচ্ছানুসারে
 যে কোন আকারে নমনীয় মনে করিয়া তাহার ব্যক্তিত্বের যথাযথ পরিমাপে
 চিরদিনই অনবহিত রহিয়া গিয়াছে। তাহাব মোহমুগ্ধ চেতনা সম্মীপ বা
 নিখিল কাহারও অন্তর্লোকে স্বচ্ছদৃষ্টি প্রসারিত করিতে পারে নাই। তাহার
 স্বাভাবিক বুদ্ধিও খুব প্রখর ছিল না—তাহার উপর ভাবাবেশের কুয়াশা
 ও সন্ধীর্ণ অভিজ্ঞতার অপব্যাখ্যা উভয়ের প্রভাবে সত্যের আলোখ্য তাহার
 নিকট সম্পূর্ণ অবরুদ্ধ। বিমলার ট্রাজেডি এক দোষেগুণে যেশা, গৃহজীবনে
 স্বচ্ছন্দগতি, সাধারণ মেয়েকে অসাধারণত্বের উচ্চক্ষেত্রে আরোহণ করাইবার যে
 দারুণ অসঙ্গতি তাহারই মর্যাস্তিক দাহজালা। মাটির পাথ্রে বারুদ ঠাসিয়া
 শিশুকে উহার যথেষ্ট ব্যবহারের অহুমতি দিলে যে বহুবিধোরণ অবশ্যস্বাভাবী,
 উপগ্রাসে তাহাই ঘটয়াছে। আত্মকেজ্রিক মাহুতকে বিশ্বকেজ্রিক ভূমিকায়

অধিষ্ঠিত করিলে, গৃহলক্ষ্মীকে ঘরের কোণ হইতে টানিয়া বিপ্লবের রানীরূপে মর্যাদা দিলে, স্বভাবমুখ্যাকে ছদ্মস্তবের আসবে স্বপ্নাবিষ্ট করিয়া তুলিলে সে নিজের সন্তায় ও সমস্ত পরিবেশে এক উৎকট উপদ্রবের সৃষ্টি করিবে। মক্ষিরানী কার্যতঃ সাধারণ মক্ষিকার মত অপরের জালে ও নিজের মোহে জড়াইয়া পড়িয়া নিজের অযোগ্যতাই প্রতিপন্ন করিয়াছে। ইহাই হইল বিমলার পূর্বপরিচয় ও তাহার মনোলোকের ইতিহাস।)

(সে কোন অজ্ঞাত দৈবপ্রসাদে মধ্যবিত্ত ঘর হইতে অসীম সুখসম্পদের অধিকারিণী হইয়া, সংসার ও স্বামীর উপর অবাধ প্রভাব বিস্তার করিয়া, নিজশক্তি সম্বন্ধে অতিরঞ্জিত আত্মগর্ব পোষণ করিয়া, অকস্মাৎ এক অসাধারণ ভাবোচ্ছ্বাসের মুখোমুখি দাঁড়াইয়াছে। তাহার সঞ্চয়ের মধ্যে কেবল ভক্তি-স্বরভিত দাম্পত্য প্রেম ও যুগযুগান্তরবাহিত পাতিত্র্য-সংস্কার। স্বামীর সহিত তাহার যথার্থ সমপ্রাণতার মর্মবন্ধন ছিল না। সে নিখিলকে বুঝিবার কোন চেষ্টা করে নাই—তাহার আদর্শবাদ ও বিদগ্ধ রুচিশীলতার সে কোন দিনই নাগাল পায় নাই। চাকরদাসীদের সঙ্গে ব্যবহারেও তাহার বিশেষ কোন অন্তর্দৃষ্টি বা সহজ কর্তৃত্ববোধের নিদর্শন মিলে না। সকলের সঙ্গেই তাহার কেমন একটু সম্ভ্রান্ত দূরত্ব। সে ঝি-দারোগ্যানদের ভৎসনা ও শাস্তির অধিকার প্রয়োগ করে—তাহাদের মনের ভিতরে প্রবেশ করার অন্তর্দৃষ্টি তাহার নাই। সে হয়ত তাহাদের মাইনের সঞ্চয় গচ্ছিত রাখে, কিন্তু কেহই তাহাকে মনের কথা খুলিয়া বলে না। মেজোরানীর সঙ্গে থাকোর সম্পর্ক যতটা অন্তরঙ্গ, বিমলার সঙ্গে ক্ষেমা-দাসীর সম্পর্কের মধ্যে সেই নিবিড়তা নাই। মেজোরানীর গায়ে-পড়া, ঈর্ষা স্নেহ-বিমিশ্র আত্মীয়তার আমন্ত্রণে সে সম্পূর্ণ উদাসীন, এমন কি প্রকাতভাবে অবজ্ঞাশীল। এই বৃহৎ পরিবারে এক স্বামিপ্রেমের উপর অগাধ আস্থা ও স্বামীর উপর অধিকারবোধের ঐকান্তিকতা ছাড়া সে আর কাহারও সহিত ঘনিষ্ঠ হয় নাই। যখন ঘটনা-ক্রমে এবং হৃদয়ের বিশ্বাসঘাতকতায় সে এই একমাত্র অবলম্বন হারাইল, তখন জনাকীর্ণ সংসারপরিবেশে এক অসীম নিঃসঙ্গতা ও শূন্যতাবোধ তাহাকে গ্রাস করিল। বিমলার অন্তর্দর্শন সম্পূর্ণভাবে আত্মসমীক্ষারই বিষয় হইয়া রহিল। তাহার কোন সুখহুঃখভাগিনী সাহসনাদায়িনীর খোজ মিলিল না। তাহার মর্মভেনী রুদ্ধ যন্ত্রণার একমাত্র নীরব ও অনিচ্ছুক সাক্ষী ছিল নিখিলেশ—সে মাঝে মাঝে মাথায় হাত বুলান ছাড়া সমবেদনার কোন

সার্থক পরিচয় দিতে পারে নাই। আদর্শবাদী নিখিলেশের এক সমব্যথী মিলিয়াছে—মাস্টারমশাই। কিন্তু সমতলচারিণী বিমলার দুঃখের অংশ লইবার জন্ত কোন বিশ্বাসপাত্রী মিলিল না ইহা আশ্চর্য্য ঠেকে। বিমলার চাপা প্রকৃতি আদর্শবাদপ্ররোচিত নয়, উহা স্বভাবনিহিত। অশোক-বনে বন্দিনী সীতা সরমার কাছে নিজ দুর্ভাগ্যের কথা নিবেদন করিয়া তাঁহার অন্তরের ভার লঘু করিয়াছিলেন। আত্মবেদনিকতার দুর্গে বন্দিনী এই হতভাগিনী নারী মনের কথা বলিবার কোন লোক না পাইয়া দুঃখের অসহ্য পীড়ন নীরব নিঃশব্দতায় পরিপাক করিয়াছে। মধুসূদনের মহাকাব্যে স্বগতভাষণের কোন অবসর ছিল না। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে এই স্বগত-ভাষণই নিষ্কের কাছে উপলব্ধি ও পাঠকের নিকট উহার বহিমুখী প্রকাশের উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়াছে।

এই তরুণীর নিকট স্বদেশী আন্দোলনের দেশবাপী উন্মাদনা যেন তাপসী শকুন্তলার নিকট প্রিয়স্মৃতিবিভোর উদ্ভাস্তের মত সমস্ত বোধশক্তিকে বিপর্য্যস্ত করিয়াছে। দেশপ্রেমের উন্মত্ত প্রাবল্য অন্তঃপুরচারিণী বিমলাকেও তাহার অভ্যস্ত কর্মপথ হইতে বিচলিত করিয়া তাহার চিত্তচাক্ষু্য ঘটাইয়াছে। বাহিরের বস্তার ফেনা তাহার মনের উপকূলেও এক সূক্ষ্ম, অনির্দেশ্য মায়াজাল রচনা করিয়াছে। বিলাতী কাপড়পোড়ান ও বিলাতী শিক্ষাবিদ্যায়ের মধ্যে বিমলার চেতনায় উত্তেজনার প্রথম ছোঁচ লাগিয়াছে। নিখিল উভয় ক্ষেত্রেই তাহাকে সংযত রাখিবার চেষ্টা করিয়াছে, তবে যে অত্যাংসাহী আত্মীয়-সন্তান মিস গিল্‌বিকে ঢিল মারিয়াছিল তাহাকে ত্রাণ্য শান্তিভোগ করিতে হইয়াছে। ইহার পর অবশ্য মিস গিলবির বিদায়ও ঠেকাইয়া রাখা যায় নাই। এই ব্যাপারে নিখিলের প্রতি বিমলার অশ্রদ্ধা বাড়িয়াছে সে স্বামীর চরিত্রদৃঢ়তাকে উপেক্ষা করিয়া নিজ দৃষ্টিহীনতারই প্রমাণ দিয়াছে।

এই লগ্নে রঙ্গমঞ্চে সন্দীপের প্রথম প্রবেশ ও তাহার অগ্নিহয় ভাষণের প্রতিক্রিয়ায় বিমলার চিত্তে প্রথম মোহসঞ্চার। সন্দীপের ব্যক্তিত্ব যেন অপরাঙ্ক-সূর্যের দীপ্তি-অভিষেকে ও সমবেত বিরাট জনতার মুগ্ধবিস্ময়ে দেব-মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইল। বিমলার চিকের আড়াল হইতে অনিবার্হভাবে বহিরাবৃষ্ট চক্ষুর্দ্বয় দেবপূজায় নারীপ্রাণের দীপারতি যোগাইল। বস্তুতঃ সন্দীপ যে ঐরাবতাকৃৎ বজ্রধারী ইন্দ্র এবং তাহার বজ্রধ্বনিত বিদ্যুৎ-জ্বলা

ভাষণে যে বিমলার নেত্রদীপই আগুন ধরাইল, এই প্রত্যয় তাহার মধ্যে দৃঢ় হইল। তাহার মনে আবেশমত্ততার নেশা সঞ্চারিত হইল ও সে একটা দুঃসাধ্য আত্মত্যাগের জন্ত প্রস্তুত হইয়া রহিল। সন্দীপের যে সকলের নিকট সব চাহিবার অধিকার আছে এবং তাহার নিকট যাহা চাহিবে তাহা যে অদেয় থাকিবে না এই মনোভাব তাহার মধ্যে প্রবল হইতে লাগিল। সন্দীপের অসমসাহসিকতার সহিত তুলনায় নিখিলের সদা-সতর্ক নীতি-বিচার তাহার নিকট অতি সাধারণ ও নিম্নমুখে মনে হইল ও দেবোপম সন্দীপের নিকট হিসাবী, আবেগহীন নিখিল তুচ্ছরূপে প্রতিভাত হইল।

ইহার পর আহারের নিমন্ত্রণ ও ঘনিষ্ঠতর হইবার সুযোগের সন্ধান। বিমলা এতদিন অন্দরের বাহিরে আসিবার জন্ত নিখিলের সন্নিবন্ধ অহরোধ প্রত্যাখ্যান করিয়া আসিয়া আজ স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া সন্দীপের ভোজনস্থলে উপস্থিত থাকিবার প্রস্তাব জানাইল। এই অভিসারমূহুর্তে বিমলার বিশেষ প্রসাধন মেজো জার অর্থপূর্ণ হাসি ও গৃঢ় কটাক্ষ দ্বারা অভিনন্দিত হইয়া বিমলাকে কিঞ্চিৎ অপ্রতিভ করিল। মেজোরানীর ঈর্ষাতীক্ষ দৃষ্টি বিমলার অন্তরে যে কত গভীরসঞ্চারী, অবচেতন হইতে চেতনলোকে এখনও অসংক্রামিত বাসনা সম্বন্ধে যে কত অপ্রাণলক্ষ্য তাহা উপস্থানে বারে-বারে উদাজত হইয়াছে।

এই ভোজন উপলক্ষ্যে সন্দীপ নিজ দাবীর পরিমাণ আরও সুস্পষ্ট করিবার ও তাহার মনোজয়ের অস্ত্রগুলির নিপুণতর প্রয়োগের পূর্ণ সন্ধ্যবহার করিয়াছে। সে লোভী ব্রাহ্মণের হায় শুধু ভোজনেই সন্তুষ্ট নয়, দক্ষিণা হিসাবে বিমলার সঙ্কলভের উৎকর্ষা জানাইয়াছে। সত্যমিথ্যা-নিবিশেষে সে নারীদের মনে আবেদন পেশ করিতে ক্রটি করে নাই। তার সপ্রতিভ গতিশীলতা ও নিঃসঙ্কোচ ইচ্ছাপ্রকাশ আপত্তির কোন অবসর না দিয়া আবেদনকে আরও অপ্রতিরোধ্য করিয়াছে। মেজোরানী এই দীর্ঘ আলাপের মধ্যে আড়ি পাতার আয়োজন করিয়া আসরটি যে বাসরের কাছাকাছি তাহারই ইঙ্গিত দিয়াছে। এই চতুরা, তীক্ষ্ণবুদ্ধি মহিলার নিকট কিছুই এড়াইয়া যায় না।

বিমলার ফিরিয়া আসিবার প্রতিশ্রুতি আদায় করিয়া ও নিখিলকে আদেশপালনের জামিনস্বরূপ আটকাইয়া সন্দীপ বিমলাকে খাইতে যাইবার ছুটি দিয়াছে। বিমলার দ্রুত প্রত্যাবর্তন সন্দীপের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া তাহার আগ্রহাতিশয্যের অশোভনতা উদ্ঘাটন করিয়াছে। সন্দীপ নিখিলের সহিত

মতবাদসম্পর্কিত তর্কযুক্ত বাধাইয়া দিয়া নিজ বুদ্ধিদীপ্তিপ্রদর্শনের উপলক্ষ্য খুঁজিয়াছে। এই কথাকাটাঁকাটির মধ্যে বিমলা শুধু যে সন্দীপের মত সমর্থন করিয়াছে তাহা নয়। সন্দীপের দুর্নীতিভিত্তিক দেশপ্রেমেরও আবেগময় পোষকতার দ্বারা নিখিলকে মর্মান্তিক বেদনা দিয়াছে। সে শুধু যুক্তিপ্ৰয়োগে সন্দীপের মতবাদকে জোরাল করে নাই, তাহার নৈরাজ্যবাদমত্রে দীক্ষিত হইয়াছে। এই যুক্তিসংঘর্ষের মধ্যে অকস্মাৎ সে পাপস্তুতি উদ্গীরণ করিয়া কলুষকে কাব্যরমণীয়তা ও আবেগসৌন্দর্যের রাজ্যে উন্নীত করিয়াছে। আবেগের এই বহুদীপ্তির অন্তরালে সন্দীপ বিমলাব প্রতি নিখিলের উপস্থিতিতেই তাহার প্রণয়মুগ্ধতার অধ্য নিবেদন করিয়াছে। ইতিমধ্যে আবির্ভূত মাষ্টারমশায়ের মুখে উচ্চারিত আশীর্বাণী বিমলার বিপদের পরোক্ষ সঙ্কেত দিয়াছে। মেজোরানীর সরস বিক্রপ ও মাষ্টারমশায়ের গম্ভীর শুভকামনা দুই বিভিন্ন উপায়ে সঙ্কেতিত একই বিপদের বার্তাবহ।

ইহার পরবর্তী স্তরে বিমলার আসক্তির ইতিহাসের পর্যায়গুলি সূক্ষ্মভাবে নির্দেশিত হইয়াছে। সন্দীপের কর্মপন্থা-পরিবর্তন, দুরিদ্ভা প্রচার করার চেয়ে বিমলার অব্যবহিত নৈকট্যকেই স্বদেশসেবার শ্রেষ্ঠ উপায়রূপে নিরূপণ, সর্বোপরি বিমলাকে স্বাধীনতা-সংগ্রামের প্রেরণাদাত্রী ও নেত্রীর মধ্যদায় অধিষ্ঠাপন প্রণয়াবেশের অগ্রগতির স্তরনির্দেশাচ্ছিন্ন। এই চরম সম্মানে বিমলার মোহ যে মত্ততার উচ্চতম পর্যায়ে পৌঁছবে তাহা একান্ত স্বাভাবিক। এই ঘটনাটি নিখিলের আত্মকথায় ব্যক্ত হইয়াছে। পরবর্তী পদক্ষেপগুলি বিমলার নিজের মুখের উক্তিগোচরীভূত। সন্দীপের কামনার শিখা যেন সমস্ত রূপকাবরণ, সমস্ত শোভনতার অন্তরাল ভেদ করিয়া প্রদীপ্ত হইতে উন্মুখ। বিমলা এই উত্তপ্ত আকর্ষণ সম্বন্ধে আনন্দ ও শঙ্কামিশ্রিত মনোভাব পোষণ করে। বিমলার অন্তঃপ্ররতিতে একটা রূপান্তর ঘটিয়াছে। সন্দীপের মুগ্ধ প্রশস্তি তাহার নীতিবোধে একটা সামগ্রিক ওলট-পালট ঘটাইয়া তাহাকে সমস্ত নিয়মবন্ধনের অতীত একটা অনন্ত সত্তার অধিকার দিয়াছে। সে যেন সংসারসীমাবহির্ভূত একটা প্রাকৃতিক শক্তির দরস্ত উচ্ছ্বাসের সগোত্রীয়া। তাহার রূপহীন দেহে সে অকস্মাৎ নূতন সৌন্দর্য আবিষ্কার করিয়াছে ও দেশনেত্রীর সিংহাসন যে তাহার সংজ্ঞাপ্রাপ্য এই বিশ্বাসও তাহার অস্থিমজ্জাগত হইয়াছে। এই মোহের ক্লোরোফর্মের অন্তরালে নিখিলের সঙ্গে তাহার নাড়ীর সম্পর্ক অজ্ঞাতসারে ছিন্ন হইয়া গিয়াছে।

সন্দীপের মুখে আরও একটি স্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে। মেজোরানী এইবার এই অসুচিত ঘনিষ্ঠতার পথে সক্রিয় বাধা দিয়াছে। সে দারোয়ানকে দিয়া সন্দীপের অন্দরমহলে প্রবেশ নিষেধ করিয়াছে। ইহারই প্রতিক্রিয়ায় মক্ষীরানীর সন্দীপের প্রতি আকর্ষণ আরও উদ্ধত ও জ্বার হইয়া উঠিয়াছে। বিমলার ক্রুদ্ধ আপত্তিতে নিখিল দারোয়ানকে বদলি করিয়াছে, কিন্তু বরখাস্ত করে নাই। নিখিলের বাধ্যতা সঙ্ক্ষে তাহার ধারণা আবার ভ্রান্ত প্রমাণিত হইল। নিখিল বিমলার স্বাধীন ইচ্ছাতেও কোন বাধা দিল না। ইহার ফলে অন্তরঙ্গতা আরও বাড়িয়াই চলিল।

বিমলার সঙ্গে সন্দীপের সঙ্ঘর্ষের অনিশ্চয়তাটুকু ধীরে ধীরে কাটিয়া গিয়া স্পষ্টতর রূপ পরিগ্রহ করিল। জ্ঞানী-পুরুষের সনাতন সম্পর্কের আলোকে সন্দীপ বিমলার সমস্ত ধ্বি-ধন্দ, সমস্ত সঙ্কোচ-সংযমের ছলনাময় ছদ্মবেশটি প্রত্যক্ষ করিল। এ সবই কেবল আগুনে ঝাঁপ দিবার পূর্বাবস্থা। সে নিজের শক্তি ও বিমলার প্রতিরোধের যথার্থ মূল্যায়নে ভুল করে নাই। বিমলার প্রসাধনকলার মধ্যেই সে সর্বনাশের লাল নিশান লক্ষ্য করিয়াছে। তাহার অধঃপতনের প্রত্যেকটি সোপান, তাহার আত্মবঞ্চনার বার্থ প্রয়াস, তাহার সম্মোহনের মুহূর্তে মুহূর্তে ঘনায়মান আবেশ, সন্দীপের উলঙ্গ বস্তুতত্ত্ববাদ ও ভোগসর্বস্ব জীবনদর্শনের ধূমকেতু-দীপ্তিতে এক সর্বনাশের আসন্ন ব্যঙ্গনায় প্রতিভাত হইয়াছে। অজগর সাপের ক্রুর দৃষ্টিতে হরিণীর অসহায় কিন্তু সাগ্রহ প্রতীক্ষা ইহার মধ্য দিয়া মর্মান্তিকভাবে ফুটিয়াছে।

সন্দীপের চেষ্টা শুধু সম্মোহন-প্রয়োগেই সীমাবদ্ধ থাকে নাই। সে বিমলার বুদ্ধিকে আধুনিক সাহিত্যের প্রবৃত্তিপ্রশস্তির প্রেরণায় অভিভূত করিতে চাহিয়াছে। ইচ্ছার পিছনে বুদ্ধি আত্মরক্ষার একটা দ্বিতীয় প্রাকার নির্মাণ করে। সন্দীপ বিমলার ইচ্ছাকে বিধ্বস্ত করিয়া পরে বুদ্ধিকেও মোহাচ্ছন্ন করার দূরদর্শী সঙ্কল্প গ্রহণ করিয়াছে। ইহা হয়ত তাহার বিমলাচরিত্রের অপরিচয়-প্রসূত অতিরিক্ত সতর্কতা। বিমলাকে মুগ্ধ করিলেই চলে, তাহাকে বুঝাইবার দরকার হয় না।

এই উপলক্ষ্যে সন্দীপ নিখিল ও চন্দ্রনাথবাবুর সঙ্গে তুমুল তর্কযুদ্ধ বাধাইয়াছে। বিমলা এই তর্কসংগ্রামের নীরব দর্শকমাত্র। সে তাহার বিপদ সঙ্ক্ষে প্রথম সচেতন হইয়াছে—তাহার ভাব-ভঙ্গী হইতে সন্দীপের এইরূপ ধারণাই জন্মিয়াছে। সন্দীপ এই নূতন লক্ষণে বিশেষ চিন্তিত নয়,

কেননা সে জানে যে আগুন নিভাইবার অতিব্যস্ততা অগ্নিদাহকে আরও ত্বরান্বিত করে। অবশ্য এই জীবনমরণসংগ্রামে সে নিরপেক্ষ দর্শকের নিক্রিয় ভূমিকায় স্থির থাকিতে পারে নাই—তার নিজের মনেও ইহার শেষ ফলের জ্ঞান একটা উৎকণ্ঠা, একটা অনাস্বাদিত, প্রতীক্ষিত আনন্দের শিহরণ ঘনঘন জাগিয়া উঠে।

সন্দীপ আর একটা শেষ অস্ত্র প্রয়োগের উপলক্ষ্য কাজে লাগাইতে ভোলে নাই। মক্ষীর ছবিটি অপহরণ করিয়া সেই শূন্যস্থানে নিখিলেশের পার্শ্বে নিজের ছবিটিকে বসাইয়াছে। যদিও সে দুর্ধ্ব আধুনিক প্রেমিক, তথাপি চিত্রদর্শনে প্রেমোদ্দীপনের প্রাচীন রীতিতেও তাহার যথেষ্ট শ্রদ্ধা আছে। কারোঁদ্বারের জ্ঞান সে যেমন যৌন দর্শন, তেমনি বৈষ্ণব দর্শনের নিকট হাত পাতিতে সমভাবে প্রস্তুত।

পরের আত্মকথায় বিমলার সচেতন আত্মোপলব্ধির একটি নিখুঁত ছবি আমরা প্রত্যক্ষ করি। ইহার ছত্রে ছত্রে, বর্ণনায় বর্ণনায় এক অপূর্ব বর্ণময় আবেগ ভাষার মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে। ইহার মাধ্যমেই বিমলার হৃদয়রহস্যের উন্মোচনের মূল চাবিটি আমাদের অধিগত হয়। বিমলার মোহ যে তাহার জীবনের নিখুঁততম স্তর পর্যন্ত সঞ্চারিত, সন্দীপের আকর্ষণ যে তাহার অহুভবের তত্ত্বতে তত্ত্বতে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত তাহা আশ্চর্য সত্যনিষ্ঠা ও অন্তর্দৃষ্টির সহিত এই অধ্যায়ে ব্যক্ত হইয়াছে।

সন্দীপের প্রভাবের স্বরূপ সথষ্কে তাহার কোন অনিশ্চয়তা নাই—উহার স্থূলতা তাহার নিকট নিরাবরণরূপে ধরা পড়িয়াছে। সন্দীপের কামনার অতিস্পষ্টতা মোহজালকে সম্পূর্ণ ছিন্নভিন্ন করিয়া দিয়াছে। স্বদেশসেবা, স্বাধীনতা-সংগ্রাম, স্তবস্তুতির ভাবমুগ্ধতার আড়াল বিপর্যস্ত করিয়া নগ্ন সত্যের অগ্নিশিখা জ্বলিয়া উঠিয়া দিগন্তকে রাঙাইয়া তুলিয়াছে। কামনাসমুজ্জের উত্তাল তরঙ্গ সমস্ত আত্মবঞ্চনাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে।

তাহার মনোভাবের বিশ্লেষণে সন্দীপের প্রতি শ্রদ্ধার অভাব, এমন কি ঘৃণার অস্তিত্ব এই প্রলয়াকর্ষণকে ঠেকাইতে পারে নাই। বিমলা জানিয়া গিয়াই ভয়ঙ্কর-হৃন্দরের এই অনলশিখায় কাঁপ দিতে উজ্জত হইয়াছে। বিমলার রক্তমাংসে যে স্থূলতা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা সন্দীপের স্থূলতার ডাকে অনিবার্যভাবে সাড়া দিয়াছে। কোন আদর্শের আবরণে, কোন উচ্চতর নীতির অজুহাতে এই জৈব আকাক্ষার স্বরূপটিকে

ঢাকিয়া রাখা গেল না। এই ভাবমত্ততা বিমলার প্রাত্যহিক প্রয়োজনে অপরিহার্য হইয়াছে। সন্দীপের অবিরাম সান্নিধ্যের উন্নাদনা ছাড়া তাহার সমস্ত জীবনই বিবাদ হইয়া উঠিয়াছে। মাস্টারমশায়ের প্রশান্ত প্রভাব, সাংসারিক কর্তব্যের টান, মেজোরানীর বক্র কটাক্ষ, এমন কি পূর্ব-প্রণয়ের সমস্ত প্রতিবেশ-আকীর্ণ স্মৃতিচিহ্নসমূহ বহ্যার মুখে তৃণথণ্ডের স্তায় নিশিচ্ছ বিলুপ্তির অতলে তলাইয়া গিয়াছে। এই চরম ইন্দ্রজালির গ্রহরে তাহার মানস প্রতিক্রিয়া অনেকটা নিখিলেরই অম্লরূপ। সে নিখিলের মত আপনাকে অতীতের প্রেতচ্ছায়াবৎ অল্পভব করিয়াছে। সে নিজের প্রাক্তন জীবনকে দুঃস্বপ্নবৎ শূন্যতাবিলীন করিয়াছে। এমন কি তাহার নিজ সত্তাও যেন তাহার অল্পভূতিতে নিরবয়ব অসংলগ্ন কুয়াশার মত প্রতিভাত হইয়াছে। মনের একটা চরম বিপর্যয়মুহূর্তে দার্শনিক আত্মবিচার ও ভাবোচ্ছলতার মধ্যে সীমারেখা বিলুপ্ত হইয়া যায়—আত্মিক মৃত্যুর প্রাক্কক্ষে প্রেতসত্তা সকলেরই চেতনাকে গ্রাস করে।

সন্দীপকে ভুলিবার জগৎ বিমলার সংসংকল্প দুইদিনের বেশী স্থায়ী হইল না। আবার সে সন্দীপের আত্মানের উত্তরে গাঁহিয়া কর্তব্য তুচ্ছ করিয়া বৈঠকখানার মদির আবহাওয়ায় হাজির হইয়াছে। সেখানে প্রশস্তির সুরা আবার নূতন করিয়া পরিবেশিত হইয়া ও মোহ ঘন হইয়া উঠিয়া চরম আত্মবিশ্বস্তির প্রত্যস্ত স্পর্শ করিয়াছে। ঠিক এই মুহূর্তে সন্দীপ বাহ প্রসারিত করিলে বিমলা যে উগ্ধত আলিঙ্গনে আত্মসমর্পণ করিত তাহা একান্ত সম্ভব মনে হইয়াছে। এই উগ্ধত বিস্ফোরণলগ্নে মেজোরানীর কূটনীতি অত্রান্ত লক্ষ্যে নিক্ষিপ্ত হইয়া সর্বনাশের নেশায় পাগল প্রণয়-যুগলকে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে। রসবিলাসের মধুররাগিণীনন্দিত কুঞ্জে হঠাৎ ইতর কলহের বে-স্বরো কোলাহল বাজিয়া উঠিয়াছে। এ যেন প্রমোদ-মিলনের জগৎ স্তম্ভজিত কক্ষে হঠাৎ কাদাজল ছিটান হইয়াছে। দুই হৃদয়ের মিলননিবিড়তা হঠাৎ কাটিয়া গিয়া সংসারের কুৎসিত রূপটি উহাকে ব্যঙ্গ করিয়াছে। মেজোরানী সমস্ত ব্যাপারটিকে অত্যন্ত লঘুভাবে দেখিয়া ও নিজেই ইহার প্রতিবিধান করিবে এই আশ্বাস দিয়া এই প্রণয়-নাটকের প্রহসনোচিত অমর্যাদা ঘটিয়াছে। মেজোরানী অন্তঃপুরিকা হইয়াও যে কত নিপুণ কূটকৌশলী উপন্যাসে তাহার একাধিক প্রমাণ পাওয়া যায়।

ধূমকেতুর অগ্নিময় পুচ্ছ যখন বিমলার জীবনকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়াই

নিশ্চিত ধ্বংস হইতে তাহাকে মুক্তি দিয়াছে তখন এই দৈবকৃপালক উদ্ধারের কৃণিক স্বস্তিতে সে আত্মসমীক্ষার অবসর পাইয়াছে। আত্মসমীক্ষা তাহাকে নিজ জীবনের দুঃস্থ জটিলতা ও প্রতিবেশের সহিত সহজ সম্পর্কচ্যুতি সম্বন্ধে অবহিত করিয়াছে। তাহার বেদনাবিহীন জীবনজিজ্ঞাসা তাহাকে কোন সুস্থ সমাধানের পথনির্দেশ করে নাই। তাহার বাকী জীবন যেন অসংবদ্ধ, অর্থহীন প্রলাপপরম্পরাগ্রথিত ও আগাগোড়া দুঃস্থপ্রাভিভূত এই প্রত্যয় তাহার মনে দৃঢ় হইয়াছে। সে মেজোরানীর সরল জীবনধারায় ঈর্ষ্যা করিয়াছে, কিন্তু নিজের জ্ঞাত শেষ দিগন্ত পর্যন্ত খুঁজিয়াও অমরুপ জীবনযাত্রার আশ্বাস প্রত্যক্ষ করে নাই। তাহার সমস্ত পরিচিত পরিবেশ ও স্মৃতিপর্যালোচনা, তাহার পূর্ব গার্হস্থ্য নীতি-সংস্কার তাহাকে স্থির আশ্রয়ের প্রতিশ্রুতি না দিয়া বরং জটিল অহর্বিরোধের পাকে পাকে আরও উদ্ভ্রান্তবেগে তাহাকে ঘূর্ণিত করিয়াছে। এই সুদীর্ঘ আত্মবিচারের শেষ সিদ্ধান্ত হইল স্ফোটক বিসর্জন দিয়া প্রলয়মুখিতারই আবাহন। সে শেষ পর্যন্ত আগুনে ঝাঁপ দেওয়াই সর্বোত্তম জীবননীতিরূপে মানিয়া লইয়াছে। তাহার অন্তরের দ্বিধাহ্রবল বাধা ও মেজোরানীর বহিম কটাক্ষে তির্যকব্যস্তিত লোকলজ্জা এই ধ্বংসপথযাত্রীর গতিরোধনিবারণে অক্ষম হইল।

এইবার বিমলাকে সন্দীপের দৃষ্টি দিয়া দেখা যাইতে পারে। সন্দীপ নিশ্চিত হইয়াছে যে বিমলার শেষ পরিণতি তাহার নিকট আত্মসমর্পণ—সেইখানেই তাহার চরম সার্থকতা। কিন্তু নিজের সম্বন্ধে তাহার একটা অপ্রত্যাশিত সংশয় দেখা দিয়াছে। বিমলাকে অধিকার করাই কি তাহার জীবনের শ্রেষ্ঠ পরিণাম? তাহার সংগ্রামী সত্তাকে কপসমাধি দেওয়াই কি তাহার একান্ত প্রাথিত জীবনব্রতসাধন? বিমলার চারিদিকে মুগ্ধ-অলসভাবে প্রদক্ষিণপ্রক্রিয়াই কি তাহার ঝটিকাগতি জীবনের বিচিত্র সম্ভাবনার পরিপূর্ণ বিরতি? সে অকস্মাৎ তাহার ব্যক্তিত্বের মধ্যে একটা নূতন অসঙ্গতিমূত্র আবিষ্কার করিয়া নিজ চিরজ্ঞানপ্রত্যয় হইতে খলনোমুখ হইয়াছে। তাহার নিরেট উপায়-উদ্দেশ্যের ঠাসবুনানির বস্তবদ্ধতায় অবাস্তব কল্পনাবিলাসের ফাঁক বাহির হইয়া পড়িয়াছে। একমুখীন সন্দীপ বহু-মুখীনতায় বিদীর্ণ হইতে চলিয়াছে। বিমলাকে আত্মসাৎ করিবার অথও ইচ্ছার মধ্যে একটা সূক্ষ্ম বাধা ব্যথাক্রমে জাগিয়া উঠিয়াছে। নিশ্চিতপ্রায় ও সুনিশ্চিতের মধ্যে এক অলক্ষ্য ব্যবধান মাথা তুলিয়া তাহাকে ভাববিলাস-

প্রবণতার ঘোষণা করিয়াছে। আদর্শবিমুখ ও প্রবৃত্তিসর্বস্ব সন্দীপের প্রকৃতির মধ্যে এক অতিক্রম আদর্শবীজ প্রথম অঙ্কুর মেলিয়াছে। সন্দীপের এই আত্মদর্শনের মুকুরে বিমলার ছবিও গোণ প্রতিবিম্বনে ছায়া ফেলিয়াছে। বিমলার ভাগ্য যেন এই নবোদ্ভিন্ন দুর্বলতার ক্ষীণ সূত্রে দুর্লবার জগৎ প্রস্তুত হইয়াছে। অবশ্য সন্দীপ এখনও তাহার পূর্বস্বভাবের নির্ভর, বিধাহীন শক্তিমত্তার উপর আস্থা রাখে—আদিম বর্বর নিষ্ঠুরতার প্রয়োগেই সে বিমলাকে অধিকার করার সঙ্কল্প নূতন পথে দৃঢ়তর করিয়াছে।

নিখিলেশের আত্মকাহিনীতে বিমলার একটি নূতন পরিচয়ের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। তাহার সহিত বিমলার আসল প্রকৃতি-পার্থক্য হইল বিমলার প্রবহমান প্রাণোচ্ছলতা ও নিখিলের অন্তঃকর প্রকাশকূটতার মধ্যে নিহিত। পরবর্তী অংশে প্রতিবেশপ্রভাবে এই মৌলিক প্রভেদ আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। বিমলার স্বভাব-আভিজাত্য ও নিখিলের গণতান্ত্রিক সহানুভূতি উভয়ের প্রকৃতি-বৈষম্যের মধ্যে একটি দুর্লভ্যতর ব্যবধান রচনা করিয়াছে।

এই স্তরে বিমলার মোহ মোহভঞ্নের প্রাক্-মূর্ত্তে নিবিড়তম ও অমোঘ রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। স্বদেশী আন্দোলনের দেশব্যাপী ভাবোচ্ছ্বাস বিমলার মনে কেন্দ্রীভূত হইয়া তাহাকে নিজের চক্ষে এক অনন্ত-মহিমায় উদ্ভাসিত করিয়াছে; তাহার জগৎ সমস্ত ব্যক্তিগত বন্ধন, সমস্ত সীমাসঙ্কীর্ণতা, সমস্ত পাপপুণ্যবিচারের উর্ধ্বে এক প্রতীকী সার্বভৌমতা, এক দেবীপ্রতিমার সিংহাসন পাতিয়াছে। তাহার মনোলোকে সে আব সাংসারিক নারী নয়, সে বিপ্লবের অগ্নিময়ী প্রাণশক্তি, সে নবতৃষ্ণির দিব্য প্রেরণা। সে দিনে দিনে সন্দীপকে নূতন করিয়া রচনা করিতেছে। সন্দীপের প্রচণ্ড প্রাণশক্তি সবই তাহারই তেজের দীপ্যমান প্রকাশ। সন্দীপের অহুচর অমূল্যর সঙ্গে প্রথম সাক্ষাতেই তাহার তরুণ চোখে যে অগ্নিশিখা জলিয়া উঠিয়াছে তাহা তাহারই জ্যোতিকেন্দ্রসংস্কারিত। মাহুষ যখন নিজেকে দৈবশক্তিসম্পন্ন বিধাতা মনে করে, তখনই তাহার আত্মবঞ্চনা চরম রূপ লয়, তখনই সে সর্বনাশের আগুনে পুড়িবার জগৎ দাহতম ইন্ধনরূপে প্রস্তুত থাকে। আত্মচেতনার গভীরে অবাধে আর্বাতিত, সহস্রছলনালালিত এই মোহাবেশ অন্ধত্বের ঘন যবনিকার মত বোধশক্তির উপর নামিয়া আসে। রাজ্যের সান্নিধ্য আধার যেমন উষাগমের পূর্বসূচনা তেমনি এই মোহাঞ্জন-বিলুপ্ত সার্বিক কল্পদৃষ্টির

উপর বাস্তবের চরম আঘাত তখন আসন্ন হয়। বিমলার ক্ষেত্রেই এই সার্বভৌম সত্য নিষ্ঠুরভাবে উদাহৃত হইয়াছে। বিমলা নিখিলের উপর মোহিনী মায়ায় প্রয়োগ করিতে ব্যর্থ হইয়া মোহভঙ্গের প্রথম তিক্ততা আন্বাদন করিয়াছে। সে যে অলৌকিক শক্তির অধিকারিণী ও অনায়াস-বিজয়িনী নয়, পরন্তু তাহারও মানবিক দুর্বলতা ও পরাজয়ের গ্লানি আছে এই সত্য তাহার চেতনায় তীক্ষ্ণভাবে কাটিয়া বসিয়াছে।

ইহার অব্যবহিত প্রতিক্রিয়া সন্দীপের জ্বানিতে ব্যক্ত হইয়াছে। নিখিলের দ্বারা প্রত্যাখ্যাত বিমলা নারীর সনাতন অস্ত্র—অভিমান ও অশ্রুজল—অবলম্বন করিয়াছে। বিমলার অভিমানে আরক্ত, নানাভাব-প্রতিবিম্বী মুখশ্রী সন্দীপের কবিত্বময় দার্শনিকতার অর্থে অভিনন্দিত হইয়াছে। এই ভাববিহ্বলতার মধ্যে সন্দীপের আর একটা দুর্বীর আক্রমণশ্রোত তাহার উপর দিয়া বহিয়া গেল। বিহ্বল অসহায়তার ক্ষণে আত্মশক্তিপ্রয়োগে প্রতিরোধ বিমলার পক্ষে সম্ভব ছিল না। কিন্তু সন্দীপের পূর্ব-আভাসিত মানস-সঙ্কোচই হঠাৎ প্রবল হইয়া এই প্রবৃত্তিতরঙ্গের অবশস্তাবী অগ্রগতির পথে বাধা হইয়া দাঁড়াইল। এই গূঢ় মনস্তাত্ত্বিক উদ্ঘাটন বিমলার পরিবর্তে সন্দীপের ব্যক্তিসত্তারই উদ্ভাসন ঘটাইল। প্রতিহত নদীশ্রোতের অন্তর্নিহিত এক অজ্ঞাত বিপরীত ঘণ্টা উহার গতিবেগকে প্রতিহত করিল। এবার ধূমকেতু শুধু প্রান্ত স্পর্শ করিয়াই থামে নাই, উহা শিরান্নায়ুর মধ্যেও দুর্দম দাহ সঞ্চার করিয়াছিল। উহা যে বিমলাকে সম্পূর্ণ ভস্মসাৎ করে নাই, তাহার কৃতিত্ব দৈবেরও নয়, বিমলারও নয়, হুর্বোধ্য মানস-বাধার প্রভাবে সন্দীপের পশ্চাদপসারণের প্রাপ্য।

এই ক্রান্তিশীর্ষ হইতে সন্দীপের মোহশক্তির ক্রমিক হ্রাসের আরম্ভ। অবরোহণ-প্রক্রিয়ার বিস্তৃত আলোচনা নিম্নয়োজন। মোহশিখা নির্বাপিত হইবার পূর্বে আর একবার সন্দীপের অসাধারণ ইন্দ্রজাল উহাকে উজ্জলতরভাবে প্রদীপ্ত করিয়াছে। বিমলার মধ্যে দেশমাতৃকার বিশ্বরূপকল্পনা ও দেশমাতার প্রতিমাপ্রতিষ্ঠার পর উহার নব পূজাবিধির প্রস্তাব সন্দীপের উদ্ভাবনী-শক্তির একটি আশ্চর্য উদ্দীপ্তি। কীর্তমান বাস্তবসত্যকে নূতন করিয়া সজীবনী শক্তিতে উদ্ভূত করা, স্থল লালসাকে ভাবাহুরঞ্জন রমণীয় ও দিব্যসৌন্দর্যের সমগোজীয় করিয়া তোলা সন্দীপের যাতুবিচার শ্রেষ্ঠ সম্মোহনাত্মক। তাহার এই মন্ত্রপূত অস্ত্রপ্রয়োগের ক্ষণে অদ্ভুত অন্তর্দৃষ্টির সহিত পরিকল্পিত ;

সন্দীপের বে যুহুর্ভে অর্থের প্রয়োজন, সেই মূল বস্তুভারমণি রূঢ় যুহুর্ভেই তাহার রঙীন নেশার উদ্দীপন সব থেকে বেশী অপরিহার্য। তাহাকে চাহিতে হইবে, কিন্তু ভিক্ষকের কুণ্ঠিত স্বরে নয়, উচ্চতম অধিকারের অবিসংবাদিত প্রত্যয়ে, ন্যূনতম দরকারের দোকানদারী হিসাবে নয়, উদারতম কল্পনার রাজকীয় ঐশ্বৰ্যের পটভূমিতে। বিমলার নিকট পঞ্চাশ হাজারের রাজকর দাবী করা হইল ও বিমলাও ভাবোচ্ছলতার জোয়ারে নিজ শক্তিসীমা ভাসাইয়া দিয়া এই রাজস্ব মিটাইয়া দিতে তৎক্ষণাৎ রাজী হইল। সন্দীপ নিজ সম্মোহন-প্রভাবের চরম পরীক্ষা করিয়াই উহার চড়া স্বরকে নামাইয়া দিল ও পঞ্চাশ হাজারের পরিবর্তে পাঁচ হাজারে তাহার আশু প্রয়োজন তাহা জানাইয়া বিমলার মনে আদর্শের সঙ্গে বাস্তবের সংঘাতকে সহনীয় করিয়া আনিল। এইরূপে টাকার পরিমাণটা কমানিয়া বিমলার উর্ধ্বতর ভাব-কল্পনাকে অবাধ সঞ্চরণের অবকাশ দিবার বাস্তববুদ্ধির পরিচয়ে সে আত্মপ্রসাদ অহুভব করিয়াছে। ত্যাগের কুহকমন্ত্রে সর্বসমর্পণের আহ্বানে বিমলার কণ্ঠে বৈষ্ণব নাট্যিকার আত্মনিবেদনের স্বর ও দায়ত্বনিষ্ঠতার সম্বোধন স্ফুরিত হইয়াছে।

এই একস্বরে-বাজা সন্দীপতময় মিলনের সত্যোৎকলঙ্করূপ বিমলার চিত্তে সন্দীপের আকর্ষণ ঘনীভূত হইয়াছে। তাহার জীবন যে দুঃসাহসের ছন্দে বাঁধা গিয়াছে, সন্দীপই তাহার মূল উৎস ও ধ্রুবপদরূপে এক অনন্ত ভূমিকায় অধিষ্ঠিত। বিমলার টাকা দিবার প্রতিশ্রুতি সন্দীপ-প্রজ্জ্বলিত অগ্নির দীপ্ততম শিখা। সন্দীপের জীবনদর্শনে সে নিজ অবৈধ কাজ ও বিপ্লবী মনোভাবের শেষ সমর্থন পাইয়াছে। কিন্তু বহির্জগৎ তাহার এই অসম্ভব ইচ্ছাপূরণে কিছুমাত্র সহযোগিতা করিল না। তাহার অভীষার ঐশ্বৰ্য পারিপার্শ্বিকের বাস্তব ক্রুপণতায় বিড়ম্বিত হইয়া রহিল। এই স্তরে সঙ্কল্পসিদ্ধির উপায়স্বরূপ অমূল্যর সাহায্যের উপর তাহাকে নির্ভর করিতে হইল।

অমূল্যর কচিকণ্ঠ হইতে উদ্গীরিত সন্দীপের নির্মম নীতির অবোধ পুনরাব্রাতি বিমলাকে উহার ভয়াবহতা সম্বন্ধে প্রথম সচেতন করিল। সে যখন হাসিমুখে ডাকাতি ও খুনের কথা বলে তখন উহা সন্দীপের ভাবাঙ্কুরজনের ছদ্মমহিমার বাতাবরণ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নগ্ন বীভৎসতায় প্রতিভাত হয়। অমূল্যর সহিত স্বস্থ স্নেহসম্পর্কের সহজ প্রসঙ্গতাই সন্দীপের অন্তর প্রভাবের মোহমুক্ত হইবার মুখ্য প্রেরণা যোগাইয়াছে। অমূল্যর সরল অন্তর

হইতে বিচ্ছুরিত আলোকেই সে সন্দীপের ছলনাজাল ভেদ করিয়া তাহার স্বরূপ চিনিয়াছে। মোহর-চুরির অনিবার্ণ শ্রানিও তাহাকে নিজ আচরণের হেয়তা বিষয়ে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন করিয়াছে। এই ক্ষুদ্র ঘটনাটি বিমলার অন্তরের গভীরে অপ্রত্যাশিত আলোকপাত করে। স্বামীর প্রতি অবিশ্বাসিতার অন্তর্ধান সে অনুভব করিয়াছে অপেক্ষাকৃত লঘুভাবে। তাহার পূর্বস্মৃতিরোমহন ভাববিলাস-তৃপ্তি ছাড়া হৃদয়ের কোন মর্মভেদী আলোড়ন সৃষ্টি করে নাই। তাহার পাতিব্রতা-সংস্কার ও স্বামিচেতনা কোন গভীর-স্তরশায়ী নাড়ীতে বেদনা সঞ্চার করে নাই—এখন একটা অভ্যস্ত শান্তির ব্যাঘাত রূপেই তাহাকে অস্বস্তি দিয়াছে। স্বামিপ্রেম প্রতিবেশনিরপেক্ষ-ভাবে ব্যক্তিচেতনার গভীরে সংক্রামিত হয় নাই। উহাকে অনুভব করিতে হইলে দাম্পত্য কক্ষের পাঁচটা আসবাবপত্র ও কয়েকটা স্মারক-চিহ্নের সহিত জড়াইয়া দেখিতে হয়। আদর্শবাদী নিখিল বিমলার মনেও আদর্শের একটা ধূসর ছায়ামূর্তিরূপে অধিষ্ঠিত আছে। তাহাকে ছাড়িতে বা ভুলিতে বজ্রিশ নাড়ীর টান ধরে না। সে দেবতার মত সাড়ধরে পূজনীয়, দয়িতের মত সত্তার অংশরূপে নিবিড়ভাবে একান্ত হয় নাই।

(ইহার সহিত তুলনায় বিমলার গৃহকর্ত্রীর পদমর্যাদা, সংসার-পরিচালনায় তাহার প্রতিষ্ঠা, জা-দের ও অগ্নাগ্ন পরিজনের নিকট অক্লান্ত স্নান তাহার জীবনে অনেক বেশী সত্য। সে নিখিলের প্রেম হারাইতে যতটুকু কাতর হয় নাই, গৃহিণীত্বের গৌরবচ্যুতির আশঙ্কায় তাহা অপেক্ষা অনেক বেশী মুহমান। সে গৃহস্বামীর পরিবর্তে গৃহের লৌকিক সম্বন্ধকে দৃঢ়তরভাবে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে। ব্যভিচার অপেক্ষা চুরি তাহার চোখে আরও কলঙ্কিতরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। মোহরচুরির উপর তাহার অন্তর্জালার তীব্রতা ও অনুতাপের দুঃসহতা তুমুলতর বেদনাধিকোভ আগাইয়াছে। সে যখন বাড়ী ছাড়িয়া কলিকাতাবাসী হওয়ার জন্ত নিখিলের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিয়াছে, তখনই তাহার সত্যকার পক্ষপাত কোন দিকে তাহা নিশ্চিত জানা গিয়াছে। নিখিলের সহিত তাহার মিলন-আদর্শের সঙ্গে বাস্তবের বিসদৃশ গাঁটছড়া-বাঁধা—ইহার ভিতরে একটা গভীর ফাঁক আছে। এইটুকু আশা করা যাইতে পারে যে উভয় পক্ষের আন্তরিক সংশোধন-প্রয়াসে এই ফাঁকটুকু নিতান্ত ফাঁকিতে পরিণত হইবে না। তবে অদৃষ্টের আকস্মিকতা যে কোনদিনই ভাবাবধর্মের অঙ্গীভূত হইবে না তাহাও নিঃসন্দেহ।

মোহরপ্রাপ্তির আনন্দে উন্নত সন্দীপের উত্তত আলিঙ্গন হইতে বিমলা শেষবারের মত আত্মরক্ষা করিয়াছে। এই উদ্ধারসাধনের জন্য বিমলাকে দৈহিক শক্তিপ্রয়োগ ও সন্দীপের ধুটতার শাস্তিবিধান করিতে হইয়াছে। অমূল্যর উপস্থিতি ও বিমলার সতীত্বগৌরবরক্ষার সাহসিকতায় তাহার মুগ্ধমৌন স্তবনিবেদন বিমলার বাহুতে শক্তিসঞ্চার করিয়া তাহার মোহ-ভঞ্জন স্থানিষ্ঠিত আশ্বাস যোগাইয়াছে। এই মুহূর্ত হইতে অমূল্য সন্দীপের প্রতিষেধক শক্তিরূপে আত্মঘোষণা করিয়াছে। সন্দীপ যদি তাহাকে মোহপকে টানে, তবে অমূল্য তাহার তরুণ মনের সবটুকু জলন্তা-বিশ্বাস দিয়া এই পরনিয়মজনের প্রতিরোধ করিবে। বিমলার আত্মা এখন হইতে একটা চিরনির্ভরযোগ্য রক্ষক লাভ করিল। সন্দীপের আশ্রয় অভিনয়-কৌশল ও প্রত্যাংগমতীত্ব সাময়িকভাবে তাহার পরাজয়কে ঠেকাইয়াছে। কিন্তু তাহার ইন্দ্রজালশক্তি যে শেষ পংক্ত বার্থ হইবে এই প্রত্যয়ও আমাদের মনে জাগে।

অমূল্যর প্রতি ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতাবোধ, সন্দীপপ্রকৃতির অস্থিমজ্জাগত স্থূল লালসা, বিমলার উপর তাহার অসংযত ক্রোধোচ্ছ্বাস, ও তাহার সহিত সংলাপে ইতরতার স্পষ্টতর প্রকাশ সবই ক্রমিক পর্যায়ে অথচ অনিবার্হভাবে এই সম্মোহন-শক্তির বিলুপ্তিকে দ্রুততর করিয়াছে। সন্দীপ রাবণের দৃষ্টিতে রামের ত্রায় “মরিয়াও মরিতে চাহে নাই।” যখন ভগ্ন প্রতিমার আবর্জনাকূপে তাহাকে ফেলিবার আয়োজন সম্পূর্ণ হইয়াছে, তখনও হঠাৎ তাহার মধ্যে স্থপ্ত দেবত্বের অনিবাচিত দীপ্তি ঝলক দিয়া উঠিয়াছে। তাহাকে প্রত্যাখ্যান করা যায়, কিন্তু অবজ্ঞার ভস্মরাশিতে অগৌরবের সমাধি দেওয়া যায় না। বিমলার মনে সন্দীপের জ্যোতির কতটুকু স্বর্ণাভা-অবশিষ্ট রহিল, লেখক তাহা সঠিকভাবে নির্ধারণ করেন নাই, পাঠকের অহুভবের উপর ছাড়িয়া দিয়াছেন। কিন্তু উহা যে স্থতির নিকষে হিরণ্যরেখা আঁকিয়া রহিয়া রহিয়া উজ্জল হইয়া উঠিবে, নিখিলেশের সমস্ত অপাখিক তারকাছাতি ও বিমলার সমস্ত অহুতপ্ত অহুরাগের স্নিগ্ধ দীপশিখা যে- উহাকে সম্পূর্ণ মুছিয়া ফেলিতে পারিবে না এ বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। সে বোল-আনা খাটি নয়, তাহার মধ্যে সৃষ্টিকার উপাদান পর্যাপ্ত, তথাপি এক স্বভাবস্বহতের দীপ সমস্ত প্রতিকূল প্রভাবকে জয় করিয়া তাহার মধ্যে প্রজলিত আছে। বিমলার উপর তাহার মানস-প্রতিক্রিয়া নিখিলেশের

অনিশ্চিত পরিণতি ও তৎক্ষণিক অস্থির উদ্ভাসিতে আড়াল পড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু জ্যোতিষ্কের অশুভ আলোক আড়ালে পড়িলেও নিবাইয়া যায় না।

এদিকে বিমলার জীবনে অমূল্যর সঙ্গে যোগাযোগ গাঢ়তর হইয়াছে ও তাহার কৃতকর্মের জাল ছাড়াইবার দায়িত্ব সে স্বেচ্ছায় গ্রহণ করিয়াছে। সে বিমলার হুকুমে টাকা লুট করিয়াছে ও তাহারই হুকুমে সেই লুপ্তিত অর্থ ফিরাইতে গিয়া বিপদে পড়িয়াছে। এই জটিল কর্মবন্ধনের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া অন্তরের তত্ত্বসমূহেও নিবিড়তর কাঁস সংযোজিত হইয়াছে। বিমলা এই সম্পর্কঘনিষ্ঠতার স্নিগ্ধ প্রভাবে নিজের বিকারগ্রস্ত নারী-প্রকৃতির পুনরুদ্ধারসাধন করিয়াছে। নিখিল-সন্দীপের মধ্যে অস্থিরভাবে দোলায়িত তাহার প্রেমসী সত্তা দিদিরূপে, কল্যাণময়ী মাতারূপে, নূতন চেতনায় উদ্ভূত হইয়া নারীত্বের সনাতন ভূমিকাতে নিজ ভারসাম্য ফিরিয়া পাইয়াছে। স্বামীর সহিত তাহার মিলন ঘটিয়াছে রোমান্সের অমৃতাপ-মার্জনাস্নিগ্ধ সুপরিচিত ছায়াপথে—আবেগের কোন অপ্রত্যাশিত উৎসার বা মনস্তত্ত্বের কোন অজ্ঞাত ক্ষুরণ এই ভাবান্তরকে রূপবৈচিত্র্য দেয় নাই। সেই কালরাত্রির উৎকর্ষা বিমলার মনের পর্দায় ক্ষতসঞ্চারী ছায়াছবির মত প্রকিষ্ট হইয়া উহার অস্থির গতিবেগ নিরূপণ করিয়াছে। ইহার ভিতর অমূল্যর মৃত্যু ও নিখিলেশের জীবন-মরণের সন্ধিস্থলে সংশয়াকুল প্রতীক্ষা সংবাদরূপে পরিবেশিত হইয়াছে, কিন্তু বিমলার অসাড় অমৃভূতি উহাকে কিরূপ রেখাচিত্রে অঙ্কিত করিয়াছে, এবং বিমলার ভবিষ্যৎ চেতনায় উহা কি স্থায়ী মূর্তিতে চিরমুদ্রিত হইয়াছে তাহা লেখক আমাদের কাছে জানাইবার অবসর পান নাই। এই গোথূলি-অস্পষ্টতার মধ্যেই বিমলার জীবনকাহিনীর সঙ্গে সঙ্গে উপন্যাসেরও আখ্যানবিষয়ের উপর উপসংহারের যবনিকা-পাত ঘটিয়াছে।)

মুখ্য তিনটি চরিত্রে লেখকের স্বতঃঅমৃভবশীল, ফটিকস্বচ্ছ কল্পনা ও সনস্তত্বাত্মকী সম্ভ্রান্ত পরিবেশরচনার অপূর্ব সমন্বয় উদাহৃত হইয়াছে। লেখক চরিত্রগুলির অন্তর্লোকের গভীরে প্রবেশ করিয়া সার্থক তথ্য-সন্নিবেশে ও উপলক্ষ্য-প্রয়োজনায় তাহাদের জীবন্ত রূপ দিয়াছেন। সৃষ্টি ও বিশ্লেষণ এখানে এক আশ্চর্য সমন্বয়ে জীবনের নিগূঢ় ক্রিয়াকে রঞ্জনরশ্মির আলোকে প্রত্যক্ষবৎ উদঘাটিত করিয়াছে। ইহাদের কথা বাদ দিলেও দুটি গৌণ চরিত্ররূপাংগে—মেজোরাণী ও অমূল্যর জীবনব্যাপ্যায়—অনন্ত সৃষ্টিপ্রতিভার স্বাক্ষর মুদ্রিত।

রবীন্দ্রনাথ যে রাজবাড়ীর নিহৃত অন্তঃপুরবাসিনী যৌবনোত্তীর্ণ রমণীর
 হৃৎস্পন্দন কত নিতুলভাবে শুনিয়াছেন ও কর্মে তাহার কিরণ অনবচ্ছিন্ন প্রকাশ
 সাধন করিয়াছেন তাহা ভাবিলে বিশ্বাস্যপ্লুত হইতে হয়। তাহার মানবচরিত্র-
 জ্ঞান যে সাধারণ অভিজ্ঞতা হইতে সংবৃত্ত, অভিজ্ঞাত পরিবারের সম্বন্ধ-
 বোধে আচ্ছন্ন একটি অন্তরের দুশ্চরিত্র প্রেরণার মধ্যে অল্পপ্রবেশনীয়, তাহা
 তাহার অভ্যন্তর জীবনবৃত্ত হইতে অস্বাভাবিক করা যায় না। একটি ভাগ্যবঞ্চিতা,
 বিধবা তরুণীর অন্তরলোকে যে একরূপ সূক্ষ্ম জ্বলন চলিতেছে, এত বিচিত্র
 সাধ ও আকৃতি জড়াজড়ি করিয়া আছে তাহা স্বয়ং অন্তর্ধর্মী ছাড়া আর
 কাহারও জানার সম্ভাবনা ছিল না। তাহার ঈর্ষ্যা, হিংসা, বঞ্চিত
 হৃদয়ের জ্বালা, নিকট কামনার তির্যক রসোচ্ছলতার তপ্ত বাসুকীর মধ্যে
 যে কৈশোরস্বত্তিমুক্ততা ও অনাবিল প্রীতির স্নিগ্ধ ফল্গুস্রোত প্রবাহিত ছিল
 তাহা কে কল্পনা করিতে পারিত? তাহার বহির্জগতের সহিত নিঃসম্পর্ক,
 অন্তরালবন্দী জীবনে যে হৃৎকলচরী কুটনীতির একরূপ অপ্রত্যাশিত বিকাশ
 ঘটিবে, একরূপ উপস্থিতবুদ্ধি তুচ্ছ উপলক্ষ্যের আশ্রয়ে বৃহৎ সঙ্কল্পসিদ্ধির উপায়
 আবিষ্কার করিবে, তাহার অন্তরলোকের এই গোপন পরিচয় উচ্চ অধ্যাত্ম-
 লোকে বিচরণকারী, প্রাকৃতজীবনবিমুখ রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় কোন্
 অলঙ্কার রঞ্জপথে উদ্ঘাটিত হইল তাহা এক অজানা বিশ্বময়। মেয়েলি
 মনের মুগ্ধ আন্তরঙ্গের মধ্যে অকস্মাৎ যে এই দিব্য আভা ঝলক দিয়া
 উঠিবে তাহা লেখক আমাদের না দেখাইলে আমাদের নিকট চির-অজ্ঞাত
 থাকিত। অন্তরমহলের এই কুটিল, অথচ অতিসাধারণ যড়যন্ত্রজালবিশ্লেষের
 সহজ দক্ষতাই মেজোরানীর প্রাণের বিদ্যুৎশক্তির পরিচয়বাহী, ইহাই
 তুচ্ছের মধ্যে অসাধারণের উন্মেষ।

অমূল্য এত গভীরভাবে পরিকল্পিত হয় নাই। উপলব্ধি তাহার মনের
 এক দিকই আমাদের নিকট প্রকাশিত। সে কিশোর বয়সে সন্দীপের মস্তে
 দীক্ষিত হইয়া তাহার কোমল বৃত্তিগুলিকে, তাহার স্বভাববৈচিত্র্যকে সংবৃত্ত
 করিয়াছে। সে দেশোদ্ধারের হিংস্র রাজনীতিতে জীবন সমর্পণ করিয়া
 অস্ত্রাস্ত্র দিকের অস্বাভাবিক সম্পূর্ণ বিরত হইয়াছে। তরুণ বয়সের যে ভাবোন্মাদ
 বিশোরচিন্তকে সম্পূর্ণ এককেন্দ্রিক করিয়া তোলে, অমূল্যর ক্ষেত্রে
 তাহারই উদাহরণ মিলে। কিন্তু তাহার স্বাভাবিক স্নেহাকাজ্ঞা, সংসার-
 জীবনের রস-উপভোগস্পৃহা চাপা থাকিলেও বিলুপ্ত হয় নাই। বিমলার

স্নেহস্পর্শে এই উদ্দেশ্যকচারা কাঁটাগাছ এক মুহূর্তে ফুলে ফলে বিকশিত হইয়া উঠিল। যেখানে তাহার আত্মগত্যা সন্দীপ ও বিমলার মধ্যে ষিখাবিভক্ত হইবার লক্ষণ দেখাইয়াছে, সেইখানেই বিমলার প্রতি তাহার আকর্ষণ, আবেগকোমলতার প্রতি তাহার পক্ষপাত ষিখাহীনভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সে নিজে সন্দীপের ডাকিনীমস্তকের মোহ হইতে জাগিয়াছে ও বিমলার আত্ম-উদ্বোধনের সহায়ক হইয়াছে। সে সন্দীপের হাতের আক্রমণের অন্ত্র হইতে বিমলার আত্মরক্ষার কোমল ছাদনবর্মের রূপ-ধারণ করিয়াছে। বিমলার স্বল্পকালীন প্রভাবে তাহার অকালত্ব, অন্বাভাবিক প্রকৃতির যে সর্বাঙ্গীণ মুক্তি ও স্বচ্ছন্দ বিকাশ ঘটিয়াছে তাহাই তাহার ব্যক্তিস্বরূপের ষথার্থ পরিচয়প্রাপ্তক। এই অল্প কয়েক দিনে তাহার অহল্যাজন্ম বিচিত্র সৌকুমার্য ও অজুবন্ত প্রাণোচ্ছলতার নবরসসঞ্চারে প্রবুদ্ধ হইয়াছে। তাহার অন্তিমক্ষণ আসিয়াছে অনিবার্য মৃত্যুর পথ ধরিয়া, কিন্তু এ মৃত্যু হিংস্র আততায়ীর, আদর্শভ্রষ্ট দস্যুর মৃত্যু নয়। উহা সমাজ-কল্যাণে নিবেদিত, অমরতাসন্ধানী মানবাত্মার গৌরবদীপ্ত পরিণাম। বিমলার কল্যাণকামনা তাহাকে মৃত্যু হইতে বাঁচাইতে পারে নাই, কিন্তু আত্মিক অপমৃত্যু হইতে রক্ষা করিয়াছে। তাহার ভাইফোঁটা এই গৃহ অর্থেই সার্থক হইয়াছে। অন্তর্দৃষ্টি ও মনীষার প্রয়োগে গৃহ প্রাণরহস্তের মর্মভেদ উন্মোচনের শিল্প-সার্থকতার নিদর্শন। কিন্তু অবলীলাক্রমে দুই একটি বিরল বর্ষ ও রেখার সম্প্রাপ্তে গোণ চরিত্রের মধ্যে জীবনধর্মিতা ফুটাইয়া তোলা সহজাত সৃষ্টি-প্রতিভার প্রাচ্যতর পরিচয়।

৮

অর্থগৃহ সংকীর্ণ ভাষণে গাঢ়বদ্ধ মননশীল জীবনসমীক্ষা উপন্যাসটির একটি স্মরণীয় বৈশিষ্ট্য। মানব অন্তরের গভীর অবতরণ শুধু নয়, এই পর্ষবেক্ষণ ও উপলব্ধির ফলশ্রুতি তীক্ষ্ণ ভাষণের নূনতম পরিসরে পরিবেশনশক্তিও রবীন্দ্রনাথ এই উপন্যাসে আশ্চর্যভাবে উদাহৃত করিয়াছেন। বিষয়ের অসাধারণত্বের সহিত সঙ্গতি রাখিয়া তাঁহার প্রকাশরীতিও দুর্বোৎকৃষ্ট সাংকেতিকতার নিজ দ্বাতি বিকীর্ণ করিয়াছে। উপমা ও চিত্রকল্প-প্রয়োগের দীপ্তি-বিজ্জুরণ বিষয়ের নব নব দিগন্তকে আলোকিত করিয়া

বক্তব্যের গভীরতর তাৎপর্ষের ছটা ছড়াইয়াছে। প্রকাশের বিদ্যুৎচমকে বর্ণনা ও বিবৃতি নূতন অন্তর্ভেদী জ্যোতনায় প্রতিভাত হইয়াছে। ‘চতুরঙ্গ’ ও ‘ঘরে-বাইরে’ হইতে ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের জীবনতত্ত্ব-সমীক্ষাপ্রকাশের এই অভিনব রীতির সূচনা। ভাষা যদি নিজশক্তির আফালনে ভাবকে ছাড়াইয়া গিয়া নিজেই অতিদর্শনীয় করিয়া তোলে, পাঠকের স্বতন্ত্র মনোযোগের দাবী জানায়, তবে উহাতে রচনার ভারসাম্য বিচলিত হয়। রচনা নিজ স্বভাবধর্মের প্রতি বিশ্বস্ততা হারাওয়া শেষ পর্যন্ত ভঙ্গীসর্বস্বতার কৃত্রিমতাকে অবলম্বন করে। ‘ঘরে-বাইরে’ পর্যন্ত এই বিপদ উগ্রভাবে প্রকট হয় নাই—ভাব ও ভাষার, বিষয় ও প্রকাশের একটা সহজ সামঞ্জস্য এ পর্যন্ত রক্ষিত হইয়াছে। পরবর্তী পর্ষায়ের উপন্যাসে কোথাও বা কাব্যপ্রাবনের আতিশয্যে, কোথাও বা চরিত্র ও উপলক্ষ্যের সীমান্তসারী মননের অতি প্রথরতায়, ঔপন্যাসিক স্বধর্ম হয়ত কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। তবে এ পর্যন্ত সংলাপ যথার্থভাবে ঘটনার নির্দেশ ও চরিত্রের তাৎকালীন মানস-পরিস্থিতির স্বাভাবিক ছন্দের অম্লবর্তন করিয়াছে। বিমলার অনুশোচনাকীর্ণ অন্তরের আবোগোচ্ছ্বাস, নিখিলেশের দার্শনিকোচিত তত্ত্বনিষ্ঠ আত্মসমীক্ষা ও সন্দীপের দার্শনিকতার নির্মোকাবৃত শক্তিবাদের সবই নিজ নিজ স্বভাবানুযায়ী প্রকাশ-ছন্দে বিধৃত হইয়াছে। সবধাধাঙ্গা ক্ষুরধার উচ্ছলতা, তাহাদের ব্যক্তিসত্তা ও বাহ্যপ্রভাবিত মানস উত্তেজনা তাহাদের সংলাপে নিখুঁতভাবে প্রতিবিম্ব ফেলিয়াছে। এই নাটকীয় সজ্জিত উপন্যাসের সর্বাঙ্গীণ জীবননিষ্ঠতার ও শিল্পোৎকর্ষের মূল লক্ষণ। উপন্যাসশিল্প রবীন্দ্রমানসের এই বিচিত্র ভাবপ্রেরণা ও প্রকাশ-উৎস্রেকের পূর্ণ দাবী মিটাইয়া নিজ স্বভাবধর্মের নমনীয়তা ও বিবিধ নব নব বাহনযোগ্যতার প্রয়োজনের আশ্রয় পরিচয় দিয়াছে। বঙ্কিম উপন্যাসের যে ঘটনাবৈচিত্র্য ও রূপশিল্পের সীমা নির্দেশ করিয়াছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তাহাকে বহুদূর অতিক্রম করিয়া উহার অফুরন্ত প্রাণশক্তি ও রূপসম্ভাবনাকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। চরিত্র ও উপলক্ষ্যের সঙ্গে মিলাইয়া সেই মানদণ্ডে বিচার করিলেই ভাষার নাট্যোপযোগিতা বোঝা যাইবে।

বিমলার প্রথম কয়েকটি উক্তি—যথা, ‘কলঙ্কের প্রশস্ত জায়গা তারার মধ্যে নেই, চাঁদের মধ্যেই আছে, (রবীন্দ্ররচনাবলী নবমখণ্ড পৃ ৪০৮) ‘এখন কি কেবলমাত্র হৃদয়ের দোহাই দিলে আর সত্যকে ফিরে পাওয়া

যাবে?’ (ঐ পৃ ৪০২), ‘এমন মানী-সংসারের তরীটাকে একটিমাত্র জীব
 আঁচলের পাল তুলে দিয়ে চালানো’ (ঐ পৃ ৪১১)—এগুলি যেন নিখিলেশের
 দার্শনিকতার ছোঁয়াচ-লাগা মনে হয়, বিমলার নারীস্বভাবের সহজ
 প্রকাশরূপে ঠেকে না। ইহার কারণ হইল যে বিমলা এখানে পূর্ব-ইতিহাসের
 বিবৃতিকারিণী, ইহা তাহার সন্দীপপূর্ব নয় বৎসরের সংসারজীবনের অভিজ্ঞতা-
 নির্বাসের পরিবেশন। বিমলা মন এখানে সক্রিয়, কিন্তু হৃদয়ের
 সহযোগিতাহীনভাবে। যেখানে তাহার আবেগ মিশিয়াছে, যেখানে
 তাহার অন্তঃপ্রকৃতি কথা কহিয়া উঠিয়াছে, যেখানে স্বর অল্পপ্রকার।
 ‘প্রেম যে স্বভাববৈরাগী; সে যে পথের ধারে দুলার পরে আপনার ফুল
 অজস্র ফুটিয়ে দেয়’, (ঐ পৃ ৪০২) বা ‘প্রেমের থালায় ভক্তির পূজা আরতির
 আলোর মত’ (ঐ পৃ ৪০২) বা ‘আমাদের ভালোবাসার প্রদীপ যখন
 জলে তখন তার শিখা উপরের দিকে ওঠে—প্রদীপের পোড়া তেলই
 নিচের দিকে পড়তে পারে’ (ঐ পৃ ৪১০) বা ‘শব্দর ত ভিক্ষুক
 হয়েই অল্পপূর্ণার দ্বারে এসে দাঁড়িয়েছেন, কিন্তু এই ভিক্ষার রূত্রেভজ
 কি অল্পপূর্ণা বহিতে পারতেন যদি তিনি শিবের জগ্রে তপশ্চা না করতেন’
 (ঐ পৃ ৪১০)—এই উক্তিগুলি আমাদের মনে মিশ্রভাব জাগায়।
 কেননা, ইহারা বিমলার অন্তরের কথা, কিন্তু প্রকাশে রবীন্দ্রমানসের
 বুদ্ধিবাদের দ্বারা সচেতনভাবে প্রভাবিত। বিমলা মনের ভাব বুঝাইতে
 যে একরূপ অতিপল্লবিত, কবি-দার্শনিকস্বলভ উপমা-অলঙ্কার প্রয়োগ করিবে
 তাহা অস্বাভাবিক মনে হয়। সন্দীপের প্রতি মোহ তাহার রক্তে সংক্রামিত
 হইবার পর, তাহার আবেগ ও আবেগপ্রকাশ দুইটিই নূতন ছন্দ অবলম্বন
 করিয়াছে। ‘স্রোতের জল ঘোলা হলেও অনায়াসে তার ব্যবহার চলে’
 (ঐ পৃ ৪২২), ‘এ যেন বানের জল, এর জগ্রে কোনো খিড়কির পুকুরের
 জবাবদিহি নেই’, (ঐ পৃ ৪৩৫), ‘প্রকৃতির ডাক্তারিতে ব্যথা অসাড়
 করবার অনেক ওষুধ আছে’ (ঐ পৃ ৪৩৬)—এগুলি নারীর আলোড়িত
 হৃদয়ের উচ্ছ্বসিত উৎক্রমণ, তীরের মত ঝড়, প্রত্যক্ষ, মননের কুয়াশায় ঢাকা,
 অলঙ্কারভারে মগ্ন নয়।

ইহার পর বিমলা আত্মবন্দে ক্লিষ্টা; সমুদ্রমহনের সবস্ত সংবেগ তাহার
 অন্তরের ক্ষুদ্র আধারকে বিদীর্ণপ্রায় করিয়াছে, তাহার ধারণাশক্তির শেষ
 সীমা পর্যন্ত পরীক্ষিত হইয়াছে। এই অবস্থায় সে অপরের বারিধী ও

পৰ্বেক্ষণনিপুণতার উদ্বোধন করিয়াছে। নিজে কোন ভাষণের অগ্নিকুণ্ডল ছড়াইবার অবসর পায় নাই। তাহার অন্তঃকল্প সংঘাতের ইতিহাস আমরা সন্দীপ ও নিখিলেশের প্রত্যক্ষদৃষ্টি ও বিচারবুদ্ধির মধ্যবর্তিতায় অবগত হই। মর্মভেদী বেদনা, বিরুদ্ধ ঘটনা-তরঙ্গের ঘাত-প্রতিঘাত, জটিল অদৃষ্টজালে অসহায় বন্দি তাহার অমুভবের সবটা অধিকার করিয়া উদ্ভূত প্রকাশশক্তিকে অবরুদ্ধ করিয়াছে। সংঘাতের তীক্ষ্ণতা ও পৌনঃপুনিকতা তাহার মননকে অসাড় করিয়াছে। সে একবার নিখিলেশ, একবার সন্দীপ ও শেষের দিকে অম্ল্যার সঙ্গে জ্ঞতপরিবর্তনশীল, বুদ্ধিবিভ্রান্তিকারী সম্পর্কের জালে এত জড়াইয়া পড়িয়াছে, নূতন নূতন মুহূর্তের তাৎক্ষণিক দাবী মিটাইতে সে এত বিভ্রত হইয়াছে যে ধীর-মহীর, অতীত ও অনাগত কালব্যাপ্তিতে দূর-প্রসারিত প্রকাশে তাৎপর্যতীক্ষ্ণ আত্মসমীক্ষা তাহার পক্ষে অসম্ভব। সে অপরের নিকট মনস্তাত্ত্বিক ও আবেগময় কৌতূহলের বিষয় হইয়াছে, কিন্তু নিজে বাহিরের অভিভব সামলাইতে অন্তরের দরজা খুলিয়া দেখিবার সময় ও স্থযোগ তাহার ছিল না। একেবারে শেষ অধ্যায়ে নিখিলেশ ও অম্ল্যার অসহ অবস্থাসঙ্কট তাহার মনে একটি সর্বগ্রাসী, সমস্তচেতনালোপী উৎকণ্ঠার গোধূলিচ্ছায়া ঘনীভূত করিয়াছে। এই অর্ধচেতন বিমুঢ়তার মধ্যে বাহিরের ঘটনা অজ্ঞাত আশঙ্কার আভাসে, কাল্পনিক বিভীষিকার সঙ্কেতে তাহার রুদ্ধ অমুভূতিকে দুঃস্বপ্নের কানাগলিতে লক্ষ্যহীনভাবে ঘুরাইয়াছে। এই ঘটনাপারাবর্তের বিহ্বল উদ্ভ্রান্তি তাহার ইচ্ছাশক্তি ও বাস্তব চেতনা উভয় বৃত্তিকেই ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। ঘটনানিঃস্রবের অত্যধিক প্রয়াসই প্রতিক্রিয়ারূপে তাহাকে স্বপ্নাচ্ছন্নতার সীমান্তরেখায় দাঁড় করাইয়াছে। তাহাকে এত সহ করিতে হইয়াছে যে তাহার স্বচ্ছদৃষ্টি ও ইচ্ছাস্বাধীনতা অসাড় হইয়া আত্মবিশ্লেষণ ও সিদ্ধান্তনির্ঘর উভয় কার্যের জগ্ৰহী শক্তি হারাইয়াছে। বিমলার অন্তর-ঐশ্বর্য ও উহার বাণ্যময় প্রকাশের মধ্যে সংযোগসূত্রটি ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছে।

নিখিলেশের চিত্তবৃত্তি ক্ষুণ্ণ ভাবতন্ত্রনির্মিত। তাহার স্বভাবপ্রবণতা হইল দার্শনিক সমীক্ষা ও সত্যাহুদ্ভিৎসার প্রতি। বাস্তব জগতের সঙ্গে তাহার ততটুকু সম্পর্ক যতটুকু ইহা তাহার অন্তঃপরীক্ষার প্রেরণা ও উপলক্ষ্য ঘোণায়। সে সংসারকে দার্শনিকতার দুরারোহ তপোভূমিতে উত্তীর্ণ করিবার সোপানস্বরূপ দেখে, কোন স্থায়ী বাসগৃহরূপে নয়।

জমিদারীর ধন-সম্পদ, পারিবারিক জীবনের স্নেহনিবিড়তা মূলতঃ তাহার মর্গগত আদর্শবাদকে বাস্তব রূপ দিবার উপকরণ মাত্র। অন্ততঃ সে তাহাই বিশ্বাস করে। বিমলার ভালবাসায় সে তৃপ্ত নয়, কেননা সত্য-পরিচয়ে উৎসুক মন বাহিরের খোলা প্রতিদ্বন্দ্বিতায় জয়ী হইয়া তাহার অধিকার সাব্যস্ত করিতে চায়। কিন্তু যখনই এই দুঃস্থ পরীক্ষা শুরু হইল, তখনই তাহার দার্শনিক নিরপেক্ষতার ছদ্মগোব আসক্তির কল্প আচ্ছন্নতায় নিজ অসারত্ব প্রতিপন্ন করিল। দার্শনিক প্রশান্তি তাহার অনায়ত্ত আদর্শ, উহা তাহার পরীক্ষাস্বীকৃত জীবনসত্য নয়। তাহার সচেতন যুক্তি ও অহুশীলনবাদ যাহা সত্যরূপে প্রতিষ্ঠা করিতে চাহে, তাহার সহজ সংস্কার তাহার ক্ষুর বিরোধিতা জানায়। কৃচ্ছ্রসাধনের সংকল্প তাহাকে যে উচ্চ প্রতিষ্ঠাভূমিতে আরোহণের নির্দেশ দেয়, তাহার স্বাভাবিক জীবন-প্রবৃত্তি তাহা হইতে বারবার খলিত হয়। সুতরাং নিগিল সংকল্পে দার্শনিক, স্বভাবে দার্শনিক নয়।

তাহার দার্শনিক অন্তঃসমীক্ষা সাধারণতঃ দীপ্ত, স্মরণীয় ভাষণের উপযোগী নয়। সে বিষয়ের গভীরে যতটা প্রবেশ করিতে চাহে, ততটা জোর-গলায় উহার ফলশ্রুতি ঘোষণা করে না। দার্শনিকেরা স্বভাবতঃই বিচারশীল, নানা দৃষ্টিকোণ হইতে একই বিষয়কে পর্যবেক্ষণ করিতে অভ্যস্ত। এই অতিরিক্ত বিচারপ্রবণতা দৃঢ় তীক্ষ্ণভাষণের বিপরীতমুখী। এই জাতীয় ব্যক্তির পর্যালোচনার পরিধি ও গভীরতা যত বেশী, ততই বৈচিত্র্যাসঙ্কানী। তাহার পাঠকের মনে দূরপরিক্রমায় যত প্রেরণা আগায়, যত নূতন বিষয়ের ইঙ্গিত উন্মোচন করে, নিশ্চিন্ত সিদ্ধান্তে ততটা বাধে না। তাই আমরা নিখিলের গোটা মনটা যত বিস্তারিত আয়তনে উপলব্ধি করি, ঠিক সেই পরিমাণে উহার বিশেষ ক্রান্তিকণগুলিতে আকৃষ্ট হই না। উহার মানস দিগন্তে সমস্ত্রামেষের ঘটা যতটা পুঞ্জীভূত, বিহ্যুচমকের ততটা উদ্ভাসন দেখি না। তাহার আত্মবিশ্লেষণ ও ভাষণ বহু বিচিত্র পথে ব্যাপ্ত হয়, কোন আশ্রয় সন্ধিক্ষণে জলিয়া উঠে না। দর্শনতত্ত্ব যতটা মনের কোতূহল আগায়, ততটা সিদ্ধান্ত-প্রতিষ্ঠার অমোঘতায় স্তুতিতে উৎকীর্ণ হয় না। দার্শনিকগোষ্ঠীর রচনা সাধারণতঃ স্মরণীয় স্তম্ভাধিত-তীক্ষ্ণতায় চেতনাকে বিদ্ধ করে না।

এই সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম হইল তর্কশূঙ্কর উত্তেজনা। স্বাভা-

প্রতিঘাতের অস্ত্রবিনিময়ে দার্শনিকের ধীর প্রকৃতি সময় সময় উত্তপ্ত হইয়া ওঠে ও তাহাদের যুক্তিসমাবেশের নিবিড়তা হঠাৎ অগ্নিময় দীপ্তি বিকিরণ করে। নিখিলের আদর্শবাদের মধ্যে যে আবেগ সত্যনিষ্ঠার সহায়ক-শক্তিরূপে ক্রিয়াশীল, যে অস্বীকৃত ক্ষোভ তাহার কণ্ঠে বাষ্পাকুল, তাহাই সময় সময় ভাষণে স্তম্ভীর প্রত্যয়ের সুর ফোঁটায়। এই উত্তেজনাই তাহার যুক্তিপ্রধান উক্তিগুলিকে আবেগমূর্ছনা ও ছন্দোময় স্মরণীয়তার পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। সন্দীপের সহিত তর্কযুদ্ধে তাহার শাস্তিবাদী মন কখনও কখনও যুদ্ধোন্মাদনায় উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার অন্তঃক্ষেপ-নৈপুণ্য কিন্তু প্রায়শ পরোক্ষবিসৃতিরূপে উপল্লাসে প্রকটিত। হয় বিমলা, না হয় সন্দীপ এই যুদ্ধের সংবাদদাতার ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছে। পরোক্ষবিসৃতিই যুদ্ধকালীন উত্তেজনাকে কিছুটা প্রশমিত করিয়া, সংগ্রামের আবহাওয়া হইতে বক্তাকে কতকটা সরাইয়া আনিয়া, নিখিলের উদার, নিরাসক্ত স্বভাবের সহিত উক্তিগুলির সঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে।

নিখিলের ভাবোদ্দীপ্ত, স্মরণযোগ্য কতকগুলি উক্তি এখানে সঙ্কলিত হইল। সন্দীপের ব্যঙ্গবাণে আহত হইয়া নিখিলেশ একটি সমান তীক্ষ্ণ প্রত্যুত্তর দিয়াছে। ‘হাঁ, ডিমের ভিতরকার পাখি যেমন তার ডিমের খোলাটাকে লোকসান করার জন্যে মরিয়া হয়ে ওঠে। খোলাটা খুব বাস্তব জিনিস বটে, তার বদলে সে পায় হাওয়া, পায় আলো—তোমাদের মতে সে বোধ হয় ঠিকে।’ (ঐ পৃ ৪৩৩)। লক্ষ্য করিবার বিষয় যে এই উক্তিটি পরিবেশিত হইয়াছে তাহার প্রতিপক্ষ সন্দীপের মুখে, নিখিলের নিজের শ্লেষদিষ্ট কণ্ঠস্বরে নয়। রণক্ষেত্রের উত্তেজনা তখন অনেকটা শান্ত হইয়া আসিয়াছে। এ যেন হুঁধোধনের মুখে অজুঁনের অভ্রান্ত লক্ষ্যবেধের তারিফ।

নিখিলের সঙ্গে সন্দীপের দ্বিতীয় তর্কযুদ্ধ প্রবৃত্তি-নিবৃত্তির আলোচনা-মূলক। এখানে নিখিল নিবৃত্তির পক্ষাবলম্বী; সুতরাং স্বাভাবিকভাবেই ইহার মধ্যে যতটা নীতিসমর্থন আছে, ততটা চমকজাগান মননমৌলিকতা নাই। সত্য যাহার দিকেই থাকুক, ঐজ্জলাটা সন্দীপের দিকেই। সুতরাং নিখিলের বুদ্ধিশিক্ষা ও ভাষণতীক্ষ্ণতা এখানে অভ্যস্ত নীতিবাদের নির্মোকে আবৃত। এই তর্কে নিখিলের বুদ্ধিদীপ্তি অপেক্ষা অবরুদ্ধ বেদনা-বোধই বেশী অস্তিত্ব হইয়াছে। অস্ত্রাঘাতের নির্মমতা অকস্মাৎ অশ্রুজলের আভাসে ক্লম হইয়া কোমল হইয়াছে।

আর্টসম্বন্ধীয় তৃতীয় তর্কযুক্তও বিমলার জবানিতে আশাদের নিকট জনশ্রুতির মত ক্ষীণ, নৈর্ব্যক্তিক প্রতিধ্বনিরূপে পৌঁছিয়াছে। বিমলা ইহার মধ্যে স্বামীর একটি অনভ্যস্ত আঘাতস্পৃহা লক্ষ্য করিয়া তাহার প্রচ্ছন্ন বেদনার পরিচয় পাইয়াছে।

নিখিলেশের স্বগতভাষণের মধ্যে অহুচ্চারিত চিন্তা তীক্ষ্ণ আক্রমণের কাঁঝে মনের গুহা হইতে নিঃসৃত হইয়াছে। সে বিমলার স্বভাব-অমুখাবন-উপলক্ষ্যে তাহার প্রতি সঞ্চিত তিক্ততার একটি ঝলক হঠাৎ প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছে। তাহার আভিজাত্যবোধ ও নিয়ন্ত্রণের দরিদ্রদের প্রতি ঔনাসীংগের উৎস সন্ধান করিতে গিয়া বিমলার সম্বন্ধে প্রশ্নেয় বিশ্ব ও সত্য-নিষ্ঠায় তীক্ষ্ণসন্ধানী একটি মন্তব্য করিয়াছে—‘সে ভগবান মহুর দৌহিত্রী বটে’ (ঐ পৃ ৪৬৭)। কথাটা ভূতপূর্ব প্রেমসী-সম্বন্ধে মর্যাস্তিক। কয়েক দিনের অন্তর্দ্বন্দ্বে, বিমলার সহিত স্বভাববৈষম্যের হেতু-বিস্লেষণে তাহার পূর্বের মোহ কতখানি কাটিয়া গিয়াছে, সত্যবোধ আদর্শ স্বপ্নের স্বেপমা কতটা টুটাইয়া দিয়াছে তাহা এই একটি বাক্যে আশ্চর্যভাবে প্রকট।

স্বদেশী আন্দোলনের নীতিহীনতা ও জোরজবরদস্তির আত্মঘাতী কাপুরুষতা-সম্বন্ধে সন্দীপ ও নিখিলের তর্ক আবার বিমলার মারফত প্রতিবেদিত (reported) হইয়াছে। এখানেও যুক্তি ও সত্যনিষ্ঠা নিখিলেশের পক্ষে, কিন্তু আদর্শকল্পনার রমণীয়তা ও দেশবাপী ভাবোন্নতির নিকট অসম্ভবের অচিরদিনের আশাস সন্দীপেরই জনপ্রিয়তা ঘোষণা করে। মাস্টারমশায়ের সন্দীপের স্বরূপ সম্বন্ধে অন্তর্ভেদী মন্তব্যটি (ঐ পৃ ৪৮০) তাহার ও নিখিলেশের যৌব রচনা। মহাভারত-রচনায় বেদব্যাস ও গণেশের একান্ত সহযোগিতার মত এটি দুইজন আদর্শবাদীর স্বচ্ছদৃষ্টির একটি চিরন্তন মর্মরস্তুস্তের মত—উভয়েরই স্বাক্ষরে চিহ্নিত। বাস্তববাদী সন্দীপও এই প্রশস্তির যোগ্য প্রত্নস্তর দিয়াছে তাহার নিখিলেশের স্মৃতি চরিত্রায়নে (ঐ পৃ ৪২১)। এই দুইটি উক্তি-প্রত্যুক্তি বিপরীত মেরুতে অধিষ্ঠিত উৎকট বস্তু-উপাসক ও অবিসমিত্র আদর্শসাধকের মধ্যে একটা সাধারণ প্রতিষ্ঠা-ভূমি আবিষ্কার করিয়াছে ও মিলনের এক অদৃশ্য সূত্রের সন্ধান দিয়াছে। অমাবসার চাঁদ ও অবাস্তবের শিবভক্ত ভাবরাজ্যের কোন্ অজানা সীমারেখায় পাশাপাশি দাঁড়াইয়াছে।

উপভাসবর্ণিত সংঘাতময় সংযোগের ফলে বিপরীতকোটিস্থিত দুইটি

যখন ঘনীভূত হইয়া সমস্ত দৃষ্টমান অগত্বে আড়াল করে, তখন কাছের বহুমুখী বিক্ষেপ যে মাহুষের নিগূঢ়তম আকৃতি মিটাইতে পারে না, তখন সে যে তাহার সমস্ত ছড়ান সত্তা গুটাইয়া আনিয়া একের নিকট আত্মনিবেদনে উৎসুক হইয়া উঠে—এই অধ্যাত্ম সত্যটিও প্রকৃতির সূক্ষ্ম গুণস্বায় তাহার বিস্কৃক চিত্তের গভীরে সঞ্চারিত হইয়াছে। অমৃতের অভিবিক্ত হওয়ার দেবদত্ত অধিকারলোপের আশঙ্কাই প্রকৃতির ইঙ্গিত অহুসরণে নিখিলেশের বেদনাক্লক চিত্তে হাহাকারগুঞ্জন তুলিয়াছে। প্রেয়সীর আশ্রয়-বঞ্চিত নিখিলেশ পুষ্প-পরিচর্চায় সেই বঞ্চিত হৃদয়ের আতি-সাস্থনার এক বিকল্প উপায় খুঁজিয়া পাইয়াছে।

দার্শনিক প্রত্যয় কিন্তু অশাস্তিক্লক চিত্তে স্থায়ী হয় না। নিখিলেশের জীবনচেতনা দার্শনিক প্রশান্তিকে ক্ষণে ক্ষণে স্পর্শ করিয়াছে, কিন্তু এই সূদৃঢ় গিরিশৃঙ্গে সে স্থির আশ্রয় পায় নাই। তাহার মনে নব নব অহুভূতির ঝার মাঝে মাঝে খুলিয়া গিয়াছে, কিন্তু দার্শনিক ধ্যানকক্ষের চাবি তাহার কোন দিনই আয়ত্ত হয় নাই। তাহার আত্মার উত্তরণ প্রক্রিয়া অসম্পূর্ণই রহিয়া গিয়াছে। সে মুহূর্ত্ত নূতন সৰল গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু উপস্থাসের প্রতি দৃষ্টেই যে সংশয়ক্লিষ্ট মনের পরিচয় দিয়াছে। দার্শনিকের সত্যসন্ধানের ত্রায়, এমন কি স্রষ্টার ইচ্ছানিহিত সৃষ্টির পূর্ণতাবিধানের ত্রায় নিখিলেশেরও জীবনদর্শন সাধনার বিভিন্ন পর্থায়ে আবর্তিত হইয়াছে, পরম সাক্ষর স্বর্গচূড়ায় স্থির আশ্রয় পায় নাই। সে বরাবরই পাখা মেলিয়াছে। কোন চির-দ্রপিত শাস্তির নীড়ে ডানা গুটাইতে পারে নাই। চির পথপরিক্রমাই আদর্শবাদী দার্শনিকের বিধিলিপি।

পথিকরূপেই জীবনমহিমার কিছু কিছু আশ্বাদন সে লাভ করিয়াছে। এক গভীর নিশীথে, যখন অসংখ্য তারা আকাশের নীরবতার মধ্যে ব্যথার অনিবার্ণ দীপালি জ্বলাইয়াছে, যখন সমগ্র নিখিলের মর্মোৎসারিত বেদনা-ধারা এক অজ্ঞাত বিধাতাপুরুষের সিংহাসনতলে উর্ধ্বোৎক্ষিপ্ত হইতেছে, সেই আরতিলাগে বিমলার দুঃখ এই নিখিলপ্রবহমাণ দুঃখোত্তের বিস্কুরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। সে উহার অনহুসেয় ব্যাপ্তি ও গভীরতার উপলব্ধিতে বিচারের স্পর্ধা প্রত্যাহার করিয়াছে ও অবাক্ বিশ্বয়ে উহার দিকে বিনম্র দৃষ্টি মেলিয়াছে। মেজোরানীর স্নেহগভীরতার পরিচয়ও তাহার আর একটি বিস্মিত উপলব্ধি। সর্বশেষে বিমলার মধ্যে যে প্রচ্ছন্ন কল্যাণশক্তি বিস্তারিত

অমূল্যর ক্ষেত্রে তাহার চাক্ষুষ প্রমাণ পাইয়া সে আর একবার জানার মধ্যে অজানার, পরিচিতের মধ্যে অপরিচয়ের, সম্ভার অন্তরালশায়ী স্থপ্ত সম্ভাবনার চমকিত আভাস-রোমাঞ্চ অনুভব করিয়াছে। এই পাথেরকণাগুলিই অচেতন মুষ্টিতে সংগ্রহ করিয়া সে হয় নিরুদ্দেশের পথে যাত্রা না হয় নূতন জীবনের প্রেরণা আহরণ করিয়াছে। ভাষণের হীরক-দ্যুতি নয়, সিদ্ধির নিশ্চিত আশ্বাস নয়, সমীক্ষার প্রজ্ঞাভাস্বর সঞ্চয় ও অনুসন্ধানের নিবিড় একাগ্রতাই তাহার অণ্ডিতের মথার্থ অভিজ্ঞান।

কামারশালায় যেমন হাতুড়িপেটার ফলস্বরূপ অগ্নিশূলক চারিদিকে ছড়াইয়া পড়ে, সন্দীপের অন্তরের লালসাতপ্ত বহিকুণ্ড হইতে দীপ্ত ভাষণচ্ছটা সেইরূপ প্রচুর বিকীর্ণ হইয়াছে। সন্দীপের মন সর্বদা অতৃপ্ত দুরাকাজ্ঞার নিঃসরণে উত্তপ্ত। তাহার উপর ঘটনার সংঘাত তাহার এই মানস উত্তাপকে সর্বদা ইন্ধন-সংযোগে শিখা-দহনপরিণতি দিয়াছে। তাহার ভিতর ও বাহির একযোগে তাহাকে বাষ্পায়িত ও ভাষাকে তীক্ষ্ণ ওজ্জ্বল্যে ও অন্তর্ভেদী উক্তিভাষে চমকপ্রদ করিয়াছে। তাহার উক্তি হইতেই একটি সুভাষিত-সংকলনের উপাদান সহজেই সংগৃহীত হইতে পারে। তাহার অগ্নিস্রাবী বাগ্মিত্য অন্তঃপ্রেরণার অবিচল দৃঢ়তাপ্রসূত ও বিমলার মুগ্ধ উচ্ছ্বাসে উহার কুহকশক্তি প্রমাণিত। যে ঘোল আনা মন দিয়া চাহে, সে তাহার দুর্বীর আকাজ্ঞার উপযোগী অধিকারবোধও সহজে আয়ত্ত করে। অর্থ ও বাণীর ত্রায় তাহার নিত্যসম্বন্ধযুক্ত। ইহার উপর তাহার পরিবর্তনশীল চিন্তের নব নব প্রেরণা প্রকাশশক্তিকে নব নব পরীক্ষার সম্মুখীন করিয়াছে। সন্দীপের আশ্চর্য বাগ্‌বিভূতি তাহার চরিত্রের অভিব্যক্তি ও অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়া হইতে একটি ঋজু হীরককঠিন ও হীরকের ত্রায় দ্যুতিময় বিকিরণ। সে সহজেই উপন্যাসমধ্যে অপ্রতিদ্বন্দ্বী ও অতুলনীয় ব্যক্তিসত্তারূপে স্থান অধিকার করিয়াছে। মোগলসম্রাট আরংজেব যেমন নির্মমভাবে তাঁহার উদ্দেশ্যসাধনের জন্ত সরলতম ও সংক্ষিপ্ততম পথ অবলম্বন করিয়াছেন, তেমনি সন্দীপও নিজ প্রচণ্ড ইচ্ছাপূরণের জন্ত কঠিন ও কোমল, বিনীত ও গবিত যে কোন উপায় সর্বাপেক্ষা নিশ্চিতফলপ্রসূ তাহার অনুসরণে কোন কুণ্ঠা অনুভব করে নাই। তাহার এই বিচিত্র প্রবল আবেগের নানামুখী তৃপ্তির অনিবার্য ভাগিদে সে যে বিবিধতন্ত্রীবিশিষ্ট ভাষাশিল্পের উপর সর্বাঙ্গিক অধিকার অর্জন করিবে তাহা স্বাভাবিক। কখনও রূঢ় বাস্তব সত্য, কখনও যুক্তিশূন্যলে দৃঢ়বদ্ধ জীবনদর্শন,

কখনও ছুঃসাহসে নির্লজ্জ লোলুপতা, কখনও বা হঠাৎ উৎসাহিত কাব্যসৌন্দর্য-ধারায় অভিন্নাত কামনা-প্রশস্তি—এইসব স্বয়ংই তাহার কণ্ঠ হইতে অনায়াস-নিঃসৃত হইয়াছে। সে যে মোহন্যস্তির সব কয়েকটি উপকরণ প্রয়োগেই সিদ্ধহস্ত তাহাই প্রমাণিত। মানবপ্রবৃত্তির শতশীর্ষ সর্পকণার উপর যে সে সমান নৃত্যচ্ছন্দে চরণক্ষেপপটু, ও বাণী বাজাইয়া সকল বিষয়কেই মুগ্ধ করিতে পারে তাহা সন্দীপের আচরণে ও বাক্যবৈদগ্ধ্যো সুপরিষ্কৃত।

সন্দীপের প্রথম স্বগত ভাষণ তাহার বৈপ্রবিক জীবনদর্শনের তত্ত্বপ্রতিষ্ঠায় নিয়োজিত। যে দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়ের সহিত সে তাহার মতবাদ ব্যাখ্যা করিয়াছে তাহাতে স্পষ্টই বোঝা যায় যে এই জীবননীতি বহুপরীক্ষিত ও বাস্তববোধসমর্থিত একটি চরম সত্যের বদ্ধমূলতায় অধিষ্ঠিত। ইহারই মানদণ্ডে তাহার সমস্ত জীবনব্যাপার, ব্যক্তি ও সমাজের বিচিত্র সম্পর্ক ও প্রয়োজন সম্পূর্ণভাবে নিয়ন্ত্রিত। ইহার মধ্যে কোন নিপাতন-সিদ্ধ ব্যতিক্রমের স্থান নাই। এই নীতির বিরূঢ় চক্রে দেশাত্মবোধ ও পরনারী-প্রেম, দেশনেতার আরাম-সচ্ছলতা ও লোভ, অহংকেন্দ্রিকতা ও জনকল্যাণ, ত্যাগ ও ভোগ, আদর্শপ্রচার ও দহ্যতার অবিরোধী সহাবস্থান অতিসহজ, ও বন্দনীরসন-নিরপেক্ষ। এই জীবনদর্শনের প্রতি স্থির আয়ুগত্য তাহার ব্যক্তি ও ঘটনার মূল্যায়নে এক অগ্রমত্ত বিচারবুদ্ধি, এক অন্তর্ভেদী তীক্ষ্ণদৃষ্টি যোগাইয়াছে। আতিথেয়তার আদর্শের অপহব বিষয়ে স্বেচ্ছাবৃত্ত অঙ্কতা বা অনবধান, বিমলার হৃদয়-আলোড়নের সূক্ষ্মতম কম্পনরেখা, তাহার প্রসাধনের অন্তরালে অবদমিত কামনাশিখার ঈষৎ রক্তিম আভাসন সবই সন্দীপের এই নীতির জালে আবদ্ধ ও উহারই ফাঁকে ফাঁকে ইঞ্জিতময়। তর্কে সন্দীপের মানস দীপ্তি ছটা বিকীর্ণ করে বলিয়া সন্দীপের সম্মোহন-যজ্ঞের ইহা একটি প্রধান উপকরণ। তাহার মানব-চরিত্রাভিজ্ঞতা বিমলার ক্রমবর্ধমান মোহ ও এই মোহের অনিবার্য পরিণতি সম্বন্ধে তাহার অন্তর্দৃষ্টিকে অসামান্য তীক্ষ্ণতা দিয়াছে। মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম জ্ঞান তাহাকে সচেতন প্রয়াস ও আত্মস্বভাবপ্রবর্তিত বীজপরিণতির অমোঘতা সম্বন্ধে নিঃতুলভাবে সজাগ করিয়াছে। আধুনিকতম মনোবিজ্ঞানের সহিত সুপ্রাচীন অহুরাগ-উদ্ধীপনের আলঙ্কারিক পদ্ধতির সমন্বয়সাধনে সে সমানভাবে প্রস্তুত।

বিমলার প্রতি আসক্তি-আবেশচর্চার নব অভিজ্ঞতার উদ্গাদনায় সে

নিজের জীবননীতির পূর্বদর্শকে পুনর্বিচার করিয়াছে। কোথাও বাধা পাইলে সেই বাধার স্বরূপনির্ণয় ও মানস-প্রতিক্রিয়া, তাহার মধ্যে নূতন ভাবচেতনার উন্মেষ—এইসব বাস্তব পরিস্থিতিপ্রসূত বোধগুলির উন্মোচনকে সে যথাযথ গুরুত্ব দিয়াছে ও ইহাদের অনিশ্চিত ঝিলিকে তাহার ব্যক্তিসত্তার নূতন পরিচয়ের জন্ম সে মনকে প্রস্তুত করিয়াছে। সে তাহার প্রকৃতিকে যতটা একমুখী বলিয়া ভাবিয়াছিল, হঠাৎ আবিষ্কার করিল যে উহা ততটা ছাঁচে ঢালা, আইডিয়া-নিয়ন্ত্রিত নয়। তাহার মধ্যেও কোন্ অভাবিত অন্তর্দ্বন্দ্বের সঙ্কোচ ও বেদনা কোন্ গভীরে প্রচ্ছন্ন থাকিয়া তাহার ঝটিকাবেগ অগ্রগতিকে পিছন দিকে টানে। তাহার এমনও সন্দেহ হয় যে ভারতের যে সনাতন আদর্শসংস্কার নিখিলেশের মধ্যে মূর্ত হইয়াছে তাহাই তাহার অবচেতন মনে বীজাকারে প্রস্তুত থাকিতে পারে। এইভাবে সে সর্বদাই নূতন সাক্ষ্যপ্রমাণ লইয়া নিজ অন্তর্লোক সম্বন্ধে মুক্ত মনের পরিচয় দিয়াছে। এই অন্তর্দ্বন্দ্বের সূচনা-অধ্যায়ে তাহার উক্তিগুলি প্রাসঙ্গিক তাৎপর্ষ্যে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে।

“এযে জালের মতো, সূত্র বরাবর চলেছে। কিন্তু সূত্র যতখানি ফাঁক তার চেয়ে বেশি বৈ কম নয়। এই ফাঁকাটার সঙ্গে লড়াই করে একে সম্পূর্ণ হার মানানো গেল না” (পৃ ৪৬১)।

“নিঃসঙ্কোচ বলের সঙ্গে নিশ্চিতপ্রায়কে এক নিমেষে নিশ্চিত হয়ে উঠতে দিই নি (পৃ ৪৩২)।

“ইন্দ্রদেব এই তপস্বীকে সহজ করতে দিলেন না। তিনি কোথা থেকে বেদনার অঙ্গুরীকে পাটিয়ে দিয়ে সাধকের দৃষ্টিকে বাষ্পজালে অম্পষ্ট করে দেন” (পৃ ৪৬২)।

“যে পশ্চিমের ঝড়ে আমার স্বদেশলক্ষীর মুখের উপর থেকে গ্রাস-অগ্রাসের ঘোমটা উড়ে গেছে সেই ঝড়েই বিমলার মুখে বধূর ঘোমটা খুলবে” (পৃ ৪৬৩)।

“আমাদের যখন বিধাতা তৈরী করছিলেন তখন ছিলেন তিনি ইন্সল-মাস্টার, তখন তাঁর ঝুলিতে কেবল পুঁথি আর তন্ত্র, আর ওদের বেলা তিনি মাস্টারিতে জবাব দিয়ে হয়ে উঠেছেন আর্টিস্ট; তখন তুলি আর রঙের বাস্ক” (পৃ ৪৮৪)।

“বুঝতে পারলুম জীবনের শ্রোতঃপথের গভীরতম তলাটা বছকালের

গতি দিয়ে তৈরী হয়ে গেছে। ইচ্ছার বস্তা যখন প্রবল হয়ে বস তখন সেই তলার পথটা কোথাও বা ভাঙে, আবার কোথাও বা এসে ঠেকে যায়” (পৃ ৪৮৫)।

“ধুমকেতু তো পাশ দিয়ে সোঁ করে চলে গেল। কিন্তু তার আগুনের পুচ্ছের ধাক্কায় ওর মনপ্রাণ কিছুক্ষণের জন্ত যেন মুছিত হয়ে পড়ল” (পৃ ৪৮৫)।

“তারা তাদের সমস্ত স্ব্থের হীরে এবং হৃৎকের মুক্তো আমাদের রাজকোষে জমা করে দিতে গিয়েই তবে তার সন্ধান পেয়েছে” (পৃ ৪৮৮)।

“ও গরিব হলে ওকে কিছুতেই বেমানান হত না। তা হলে ও অনায়াসে অকিঞ্চনতার স্রাকরা গাড়িতে ওর চন্দ্রঘাটারের জুড়ি হতে পারত (পৃ ৮৮২)।

“এখনই যেটা দরকার সেটাতে যারা মন দিতে পারে নি, যারা অতীতকালের বাঁশ শুনছে তারা বিরহিনী শকুন্তলার মতো; কাছের অতিথির হাঁক তারা শুনে পায় না। সেই শাপে দূরের যে অতিথিকে তারা মুগ্ধ হয়ে কামনা করে তাকে হারায়। যারা কামনার তপস্বী তাদেরই জন্তে মোহমুদগর” (পৃ ৪৯০)।

৪৯৩ পৃষ্ঠায়, বিমলার দেশলক্ষ্মীরূপে কল্পনা, দেশের ভৌগোলিক বৈচিত্র্যের সহিত তাহার একাত্মতার প্রশস্তি-রচনা সন্দীপের কবিজনোচিত প্রতিমারূপস্থিতির আশ্চর্য নিদর্শন। যে সন্দীপ বুদ্ধিসংগ, স্থূলভোগাসক্ত, স্বকুমার বৃত্তির একান্ত বিরোধী, আদর্শবাদের প্রতি বাঙ্গপরাষণ তাহার বিচিত্র, মিশ্র স্বভাবের মধ্যে এরূপ নির্মল কাব্যমিষ্টারের অস্তিত্ব সন্দীপ-চরিত্রেও একাধিকবার প্রকটিত হইয়াছে। মনে হয় রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যসত্তার অনেকগুলি ধারা সন্দীপের চরিত্রজটিলতায় মিশিয়াছে। সে সমগ্রভাবে না হউক, আংশিক ভাবে, কোন কোন ক্ষণিক মেজাজের প্রতিফলনে তাহার স্রষ্টার প্রতিনিধি।

মোহাবেশের ক্রান্তিলগ্নের পর সন্দীপের চন্দ্ররাজবেশ ক্রমশঃ খুলিতে আরম্ভ হইয়াছে। কিন্তু এই মোহভঙ্গের উপেক্ষা ও অবজ্ঞার মধ্যেও সন্দীপের দীপ্ত ব্যক্তিত্ব তাহার ভাষণের অমোঘ আত্মপ্রকাশের ভিতর দিয়া বারবার জলিয়া উঠিয়াছে। যেমন যেকি ও খাটি টাকার মধ্যে পাথর্য বোঝা যায় উহার নিকণের স্বরবিভিন্নতায়, তেমনি অন্তরাস্ত্রার সত্য পরিচয় ফুটিয়া উঠে প্রকাশের আন্তরিকতায় ও অম্লরগনগভীরতায়। বিচার-বিশ্লেষণ-বিস্তৃতির সাহায্যে হয়ত সত্তার একটা মোটামুটি প্রকৃতি নির্ণয় করা যায়। কিন্তু যে

মূল উৎস হইতে উহার অনন্ততার উদ্ভব, তাহা কেবল কথার কটিপাথরে অব্যবহিত স্বাক্ষর মুদ্রিত করে। সন্দীপের জটিল চরিত্রটি উহার সমস্ত স্ববিরোধসহ তাহার বাগ্‌ভঙ্গীর প্রতিটি উচ্চারণে, বিস্তারসরোথার প্রতিটি বাক্যে, মননের ও আবেগের প্রতি তরলোৎক্ষেপে নিজ মর্মসত্তার সন্ধান দিয়াছে। সাহিত্যজগতে সৃষ্টিমেষ বিরল চরিত্রই স্রষ্টার অন্তর্দৃষ্টির আত্মকল্যে নিজ সংলাপের মাধ্যমেই অন্তঃপ্রকৃতির সমস্ত দলগুলি উন্মোচন করে। এখানেও সন্দীপ ‘কল্প’-উপগ্রহের বাঁকা আলোকসম্পাতে অস্বাভাবিকতার সার্বিক অদৃশ্যতা হইতে অন্ততঃ ভাবচতুর্থাংশ নষ্ট-চাঁদের কলঙ্কমলিন খণ্ডবিশ্বের আংশিক প্রত্যক্ষতার উত্তীর্ণ হইয়াছে।

উপগ্রহাসের মানবহৃদয়মহনের সর্বগ্রাসী চেতনাজগতে প্রকৃতির স্নিগ্ধ পরিচর্যার বিশেষ কোন উপলক্ষ্য ঘটে নাই। বিমলা ও সন্দীপ উভয়ের কাহারও ক্ষেত্রে অন্তরসমস্তার একাধিপত্যের মধ্যে প্রকৃতিবোধের সূক্ষ্ম আবেদনটি সঞ্চারিত হয় নাই। মানবিক বন্ধে আকর্ষণময় এই চরিত্র দুইটির অন্তরে বহিঃপ্রকৃতির প্রতি কোন স্বভাবদাক্ষিণ্য ছিল না। বিমলার যে ভাবসৌকুম্য তাহা সম্পূর্ণরূপে হৃদয়বৃত্তির অমুভবী। তাহার আবেগময় স্মৃতিচারণা পলাতক প্রেমের সমাধিক্ষেত্রে গুঞ্জন করিয়া ফিরিয়াছে—সে ফুল বা ছবি বা প্রকৃতির সহযোগিতাকে প্রেমের তাম্বুলকরকবাহী অমুচরিত্রে নিয়োজিত করিয়াছে। সন্দীপের স্থূল, আত্মতৃপ্ত, কর্মচক্রঘৃণিত জীবনচর্চায় প্রকৃতিরূপবিলাসের সূচ্যগ্রপরিমিত রক্তও অবশিষ্ট ছিল না। এমন কি প্রণয়কলাচর্চাতে আবিষ্ট থাকিয়াও সে নিশ্চল অস্বাভাবিক মত অস্বস্তি অমুভব করিয়াছে—তাহার দুর্দান্ত বিজিগীষা মানস মদিরতার মুহূর্তেও ক্ষণবিরতির সম্ভাবনাতে অধীর হইয়াছে। এক নিখিলেশের দার্শনিক নিলিপ্ততা একদিকে যেমন সূক্ষ্ম আত্মবিচার ও ওষুনির্ণয়ের, অপর দিকে তেমনি প্রকৃতিরোমাক-অমুভবের কিঞ্চিৎ অবসর পাইয়াছে। তাহার কয়েকটি ভাবঘন অমুভূতি প্রকৃতির সহিত একাত্মতাবোধের ব্যঞ্জনায় উজ্জ্বলোকে উত্তীর্ণ হইয়াছে। কিন্তু তাহারও প্রকৃতিমুগ্ধতা সহজ সংস্কার নয়, দার্শনিকতার বহুব্যাপ্ত জালে বন্দীকৃত ক্ষণোন্মোষিত ভাবকল্পনারই প্রকাশ। রবীন্দ্র-রূপসৃষ্টিতে প্রকৃতির এই একান্ত গোণ ভূমিকা তাহার শিল্পী স্বভাবের বিরল ব্যতিক্রম—উপগ্রহাসের চরিত্র ও ঘটনার নির্মম প্রয়োজনের নিকট কাব্যমুগ্ধতার নতিস্বীকার।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প—তৃতীয় পর্যায়

(১৮৯৮—১৯১৪, ১৩০৫—১৩২১)

১

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পবার্ষিক দ্বিতীয় ও তৃতীয় পর্যায়ের মধ্যে আড়াই বৎসরের একটি ক্ষুদ্র ছেদ আছে। দ্বিতীয় পর্যায়ের প্রথম গল্প ‘ইচ্ছাপূরণ’-এর প্রকাশকাল আশ্বিন ১৩০১, আর তৃতীয় পর্যায়ের প্রথম গল্প ‘হুঁরাশা’ প্রকাশিত হইয়াছে, বৈশাখ, ১৩০৫-এ। এই স্বল্পব্যবধানের অন্তরালেই কিন্তু লেখকের জীবনদৃষ্টির একটা তাৎপর্যময় পরিবর্তনের অঙ্গভব করা যায়।

মনে হয় এই তিন বৎসরের মধ্যেই লেখক জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত রসরূপ অপেক্ষা উহাকে পরোক্ষ তত্ত্বদর্শনের উপলক্ষ্যরূপে প্রয়োগ করিতে বেশী মনোযোগী হইয়াছেন। জীবনেব যে পরিচয় এই স্তরের ছোটগল্পে উপস্থাপিত হইয়াছে তাহা লেখকেব পরিহাসরসিকতা, সৌন্দর্যমুগ্ধতা বা বিশেষ পরিস্থিতি-উদ্ভূত মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাকেই বেশী আশ্রয় করিয়াছে। মানব-জীবনের অব্যবহিত অভিজ্ঞতা-আনন্দন অপেক্ষা উহার উপজাত ফলের দিকেই গল্পকার বেশী পক্ষপাত দেখাইয়াছেন। মৃত্তিকার রস যেন এখানে একটু ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে—প্রত্যক্ষতায় যেটুকু ঘাটতি পড়িয়াছে লিপিক্শলতা, মনন ও আরোপিত রূপদৃষ্টির দ্বারা তাহার ক্ষতিপূরণ হইয়াছে। জীবনের রূপকার এখন উহার সমীক্ষক, ব্যাখ্যাতা বা সৌন্দর্যসচেতন শিল্পীরূপেই প্রতিভাত হইবার অভিলাষ পোষণ করিতেছেন। কাহিনী এখন জীবনরসিকতার পরিচয় নয়, জীবনশিল্পীর কারুকার্যগ্রথিত সৌন্দর্যরূপান্তরের নিদর্শন। কবি ও আখ্যানকারের যে অপরূপ ভারসাম্য ছোটগল্পগুলিতে এ পর্যন্ত রক্ষিত হইয়াছিল, তাহা এখন হইতে একটু বিচলিত হইবার উপক্রম করিয়াছে। জীবনের স্বয়ংসম্পূর্ণ রসোচ্ছলতা যেন একটু একটু করিয়া সমগ্রানির্ভর রূপে, পরোক্ষ উদ্দেশ্যের অন্তিম-বীজ গর্ভে ধারণ করিয়া, লেখকের মিশ্র সাহিত্যিক চেতনার পোষকতার জগৎ পরিকল্পিত হইয়াছে। যাহা বিত্তময় পিপাসা ছিল তাহা এখন স্বর্ণভূজারের শিল্পাধারের জগৎ প্রতীকমান। অবশ্য দ্বিতীয় পর্যায়ের সর্বশেষ গল্প ‘ইচ্ছাপূরণ’-এ (আশ্বিন ১৩০২), এই পরিবর্তনের পূর্বাভাস

সুচিত হইয়াছে। এই গল্পে জীবনের একটি উদ্ভট কল্পনা প্রধান মুহূর্তের সঙ্কেতকে ছোটগল্পের আকারে রূপ দেওয়ার চেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। প্রোচাপতা হুবলচন্দ্র ও কিশোর পুত্র স্থানীলচন্দ্র পরস্পর অবস্থাবিনিময়ের যে গৃহ বাসনা অবচেতন মনে পোষণ করিত, তাহা দৈবাৎ সত্য হইয়া উঠিয়া উভয়ের জীবনে নানা কৌতুককর অসঙ্গতের সৃষ্টি করিয়াছে। এই অসঙ্গতিময় আচরণের সরস বর্ণনাই গল্পটির উপজীব্য। স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে এখানে লেখকের বিষয়নির্বাচনের প্রেরণা সৃষালোকিত খাত্তবচিত্তাধীন নয়, উহার কল্পনাকুয়াশাচ্ছন্ন তিথক পরিহাসরশ্মিবিদ্ধ ইচ্ছিতের চকিত উদ্ঘাটন ও সম্প্রসারণ। জীবন বস্তুনিষ্ঠ বা রসপিপাসু বিরতিকারকে নয়, এক কৌতুকপরায়ণ কল্পনাকোবিদকে এই খণ্ডাংশটি উপহার দিয়া নেপথ্যাপস্থত হইয়াছে। তৃতীয় পর্ধ্যয়ের অনেকগুলি গল্পে এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গীর নিদর্শন মিলিবে।

২

পরোক্ষ প্রেরণা-প্রভাবিত গল্প

‘হুয়াশা’ (বৈশাখ ১৩০৫), ‘ভিটেক্টিভ’ (আষাঢ় ১৩০৭), ‘অধ্যাপক’ (ভাদ্র ১৩০৫—বড় গল্প), ‘রাজটিকা’ (আশ্বিন ১৩০৫), ‘সদর ও অন্তর’ (আষাঢ় ১৩০৭), ‘উদ্ধার’ (শ্রাবণ ১৩০৭), ‘ফেল’ (আশ্বিন ১৩০৭) ‘শুভ্রদৃষ্টি’ (আশ্বিন ১৩০৭), ‘প্রতিবোধিনী’ (১২০১), ‘দর্পহরণ’ (ফাল্গুন ১৩০২)।

‘হুয়াশা’ রবীন্দ্র-প্রতিভার একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। তথাপি ইহা জীবনের প্রত্যক্ষ প্রেরণাজাত নয়। ইহা ‘কুখিত পাষণ’-এর মত, অথচ অতিপ্রাকৃত-স্পর্শহীন একটি কল্পনাকুহকর্য্যে ইন্দ্রজালপ্রাসাদ। গল্পটি যেন গল্পকার রবীন্দ্রনাথের প্রতি কবি-রবীন্দ্রনাথের একটি অপরাধ কল্পনাসমৃদ্ধিময় উপহার। গল্পকার হস্ত পুরাপুরি এই উপহারটিকে স্বাধিকারভুক্ত করিয়া নইতে পারেন নাই। একটি অপূর্বসৃষ্টিনির্মাণক্ষমতা কবিচেতনা ইহার বিসদৃশ উপাদান-গুলিকে দূর-দূরান্তর হইতে সংগ্রহ করিয়া রাসায়নিক সংশ্লেষে মিশাইয়াছে,

কিন্তু ইহার বিকাশ ও পরিণতির উপর বাস্তব সত্য নিজ স্বত্বাধিকারচিহ্ন সম্পূর্ণ মুদ্রিত করিতে পারিয়াছে কি না সন্দেহ। উত্তর প্রদেশের অখ্যাত বদায়ুনভূগ, সিপাহী বিদ্রোহের অধ্যাক্ষাস, হিন্দুবীর ও স্বধর্মনিষ্ঠ সেনাপতির প্রতি মুসলমান নবাবপুত্রীর সর্বজনীন প্রণয়মুগ্ধতা, নিক্কিটে প্রেমিকের সন্ধানে তাহার হিন্দুতীর্থসমূহে পরিভ্রমণ ও হিন্দুধর্মসাধনায় দীক্ষা, আধুনিক মেকী সভ্যতার কেন্দ্রস্থল দার্জিলিঙের সমীপবর্তী ভূটিয়া পল্লীতে আচারভ্রষ্ট, অনাধ-পত্নীক প্রেমিকের সহিত সাক্ষাতে প্রেমিকার আজীবনপোষিত স্বপ্নভঙ্গ, সবশেষে ক্যালকাটা রোডের কুয়াশাচ্ছন্ন নেপথ্যালোকে এক ইলুবর্জীর নকল সাহেবের নিকট নাট্যকার মর্মোদঘাটন—এই সমস্ত বিচিত্র উপাদান যেন আরব্যরজনীর মায়াপুরী হইতে আসিয়া কোন এক আশ্চর্য ঐন্দ্রজালিক প্রক্রিয়ায় জীবনের কেন্দ্রবিন্দুতে সংস্কৃত হইয়াছে। লেখকের অসাধারণ যাত্নশক্তি ও ঐশ্বর্যময়ী কল্পনাসবেও সমস্ত গল্পটির স্বাদ যেন সম্পূর্ণ মৃত্তিকা-রসগন্ধী হইয়া উঠে নাই। গল্পটির উপসংহারে আমরা যেন কল্পনা-বাস্তবের মধ্যে অনিশ্চিতভাবে দোহল্যমান হইতে থাকি। এ যেন বন্ধিমরোমাণের রবীন্দ্রদৃষ্টি-পরিষ্কৃত এক বিস্তৃত রসনির্ধাস। মনে হয় দার্জিলিঙের দিগন্তব্যাপ্ত কুয়াশা যেমন পরিচিত জগতের নানা অভাবনীয় পরিবর্তন ঘটায়, তেমনি গল্পটিও যেন বাতাবরণের একটি অম্লরূপ মায়াবিভ্রম। বাস্তব অভিজ্ঞতার আধারে ইহাকে আবদ্ধ করিয়া রাখা যায় না। গল্পটির বস্তুবিজ্ঞাসে কোন অতিলৌকিক উপাদান বা অভিপ্রায় না থাকিলেও, উহার অন্তরাখ্যার নিগূঢ়ে অপ্রাকৃত গোধূলিমায়া অলঙ্কিতভাবে সঞ্চারিত হইয়াছে। ইহার বাস্তব পরিবেশটি চিহ্ন রাখিয়াছে বাঙালী সাহেবের মুখনিঃসৃত প্রচুর চুরুটের ধোঁয়ায় ও নবাবহুহিতার খানদানী উর্দুর অজ্ঞতার স্বীকৃতিতে। নকল অভিজ্ঞাত এক পোশাক ছাড়া অন্য সব দিক দিয়াই অভিজ্ঞাত্যমর্দাদাবকিত ও খাটি অভিজ্ঞাত্যের সংস্পর্শে হীনম্রগ্ততাক্রিষ্ট। যেমন নকল রাজধানী দার্জিলিং দিল্লী-আগরার কোণীয়ে অনধিকারী, তেমনি বদায়ুননবাবহুহিতা দার্জিলিং-এ বেমানান। সে ক্যালকাটা রোডের কুয়াশাচ্ছন্ন নির্জনতায় কথঞ্চিৎ আক্সরক্ষা ও হালফ্যাশানি সাহেবকে নিজ মেকী সংস্কৃতি বিষয়ে সচেতন করিয়াছে।

‘ভিটেক্টিভ’ যেমন কাহিনীর দিক দিয়া ব্যতিক্রমস্থানীয়, তেমনি উহার গল্পরসটিও একটু অভূত ধরনের। উহার ঘটনাপরিস্থিতিটি ঠিক জীবনের

উপহার নয়, মননের উদ্ভাবন। অপরাধ-অহুসঙ্কানে নিরত গোয়েন্দাপুলিশ জীবনকে একটি বিশেষ তির্যক দৃষ্টিতে দেখিতে অভ্যস্ত। উহার হকুমার বিকাশ অপেক্ষা উহার কুটিল হুড়কসঞ্চরণই তাহার মনোযোগকে বেশী আকৃষ্ট করে। বর্তমান গল্পের প্রবক্তা পুলিশ কর্মচারীটি কলিকাতা মহানগরীর সর্পিল অলিগলিতে সরীসৃপগতি অপরাধের ক্লেদাক্ত সঞ্চরণের দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখে এবং অপরাধীর সঙ্গে বুদ্ধি-পরীক্ষার স্বন্দে উত্তেজনা অহুভব করে। কিন্তু অদৃষ্টের পরিহাসে যখন সে চোর ধরিতে ব্যস্ত, তখন তাহার নিজের দাম্পত্যভূগে চোরের অহুপ্রবেশ ঘটিয়াছে। সে একজন ব্যক্তিকে ছদ্মবেশী অপরাধী মনে করিয়া তাহার অহুসরণ ও তাহাকে ফাঁদে ফেলিবার জন্ত নানা অপকৌশল অবলম্বন করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে আবিষ্কার করিয়াছে ও ঐ ব্যক্তি তাহারই স্ত্রীর পূর্বপ্রণয়ী ও সে তাহার নিজের স্বীকারোক্তির উপর নির্ভর করিয়া তাহার বিরুদ্ধেই দাম্পত্যধর্ম-লঙ্ঘনের অভিযোগ আনিয়াছে। তথাকথিত চোরের জন্ত পাতা ফাঁদে পুলিশ নিজে ধরা পড়িয়াছে ও সমস্ত ঘোরাল ব্যাপারটির একটি হাস্যকর পরিণতি ঘটিয়াছে। গল্পটির একমাত্র সম্পদ হইল অপরাধতত্ত্বসম্বন্ধীয় গূঢ় মননশীলতা।

‘অধ্যাপক’ গল্পটি ‘নষ্টনীড়’, ‘কর্মফল’, ‘মাস্টারমশায়’, ‘রাসমণির ছেলে’, ‘পণরক্ষা’ ‘হালদারগোষ্ঠী’ প্রভৃতির ত্রায় ছোট উপন্যাসের লক্ষণাঙ্কিত। ইহার কাহিনীটি আয়তনে ক্ষুদ্র, কিন্তু কবিত্বে প্রগাঢ় ও কল্পনায় সমৃদ্ধ। উহার অতিপল্লবিত পরিধিবিস্তারও ঠিক ছোট গল্পের সাংকেতিকতা ও আয়তন-সংক্ষেপের সম্বন্ধময় নয়। উহার আরম্ভ ও উপসংহার উভয়ই শ্লেষাত্মক, মধ্য অংশটি অপূর্ব কাব্যরসে অহুবাসিত। এক কলেজের ছাত্র নিজ পাণ্ডিত্য, মৌলিক রচনাসক্তি ও মননশীলতা সম্বন্ধে অসম্ভব উচ্চ ধারণা পোষণ করে। সহপাঠীদের প্রায় সর্বসম্মত স্বীকৃতিতে এই আত্মশ্রেষ্ঠতাবোধ স্বতঃসিদ্ধ ও ত্যাগে পরিণত। এমন সময় এক তরুণ অধ্যাপকের আবির্ভাব ও স্পষ্টভাষণ এই যশোবৃদ্ধকে বিদীর্ণপ্রায় করিয়াছে। উচ্চাসনচ্যুত ছাত্রটি নিজ মনীষাকে অবিসংবাদিত প্রতিষ্ঠাদানের উদ্দেশ্যে নবীন অধ্যাপকের প্রতি অকথিত অহুযোগ পোষণ করিয়া গছাতীরে চন্দননগরের এক বাগানবাড়ীতে অমর কাব্যরচনায় আত্মনিয়োগ করার সংকল্প লইয়াছে। সেখানে অকস্মাৎ পাশের বাগানবাড়ীতে এক তরুণীর সঙ্গে সাক্ষাৎ ও পরিচয় তাহার অন্তরহুস্ত

প্রেম-উৎসকে অজস্রধারায় উন্মোচিত করিয়া মিখাছে ও তাহার কবিচেতনাকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। এখানে প্রকৃতি, প্রেমামৃতভূতি, নারীসৌন্দর্য ও দর্শন-ভাবুকতার সংমিশ্রণে তাহার যে আশ্চর্য কল্পনামননের প্রকাশ ঘটিয়াছে তাহা তাহার উচ্চাঙ্গের সৃষ্টিশক্তির পরিচয়বাহী। তাহার মন যদি যথার্থই অন্তঃসারশূন্য অলীক ভাববাস্পে ক্ষীত হইত, তবে তাহার পক্ষে এইরূপ পরিণত সৌন্দর্যবোধ ও চিন্তাপ্রগাঢ়তার সমন্বয়সাধন সম্ভব হইত না। সে এখানে রবীন্দ্রমানসের শ্রেষ্ঠ উত্তরসাধকরূপে নিজ পরিচয়কে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। স্মরণ্য মনে হয় তাকে প্রথম দিকে যে লঘু-তরল, আত্মপ্রাণায় অন্ধ মনের অধিকারীরূপে দেখান হইয়াছিল, তাহার সহিত পবনতী চিত্রের কোন সঙ্গতি নাই। কিরণবালাকে দেখার পর তাহার মনোজগতে যে দীপ্তি ও কল্পনামুগ্ধতা ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা কোন মন্দকবিরূপে প্রাণী উদ্ভাষ বামনের নিশ্চয়ই অনায়াস। সেইজন্য মনে হয় লেখক ক্লান্তি আত্মবিশ্বাসের ফলে মহীন্দ্রকুমারের খোলশেব মধ্যে রবীন্দ্র-আত্মার শাস অন্তর্ভুক্ত করিয়া তাহার সৃষ্টির অখণ্ডতায় কিছুটা স্বিরোধ ঘটাইয়াছেন।

সে যাহাই হউক, মহীন্দ্রকুমার কিরণবালা ও তাহার পিতার নিকট যে আত্মপরিচয় দাখিল করিয়াছে তাহাও নিজ শ্রেষ্ঠত্বপ্রচারের হাশ্বকর প্রয়াসে বিভ্রান্ত। কিরণবালা কিন্তু তাহার নারীমূলভ অন্তর্দৃষ্টিবলে মহীন্দ্রকুমারের যথার্থ মূল্যবোধ উপলব্ধি করিয়াছে। সে তাহার বুদ্ধি-প্রকাশের প্রগল্ভতাকে, তাহার আকাশবিহারকে বারবার প্রতিহত করিয়া তাহাকে ঘরোয়া সমতলভূমির দিকে টানিয়া আনিয়াছে। সে নিজেকে বুঝুক আর নাই বুঝুক, কিরণবালা তাহাকে আত্মসম্মতি বুঝিয়াছে। মহীন্দ্রও দর্শনতত্ত্ববিলাস হইতে গার্হস্থ্য কর্তব্যের মাধ্যাকর্ষণে ভূতলশায়ী হইয়া স্বস্তি অনুভব করিয়াছে ও ইহাই যে তাহার স্বভাবমুকুল তাহার প্রমাণ দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কিরণবালার সগৌরবে পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়া ও তাহার নিজের ফেল-করা উভয়ের মধ্যে ব্যবধানের যথার্থ পরিমাপ করিয়াছে ও নায়ক অধ্যাপকের সহিত বাগদস্তা কিরণবালার পরিণয়ের যোগ্যতা উপলব্ধি করিয়া নিজ স্বপ্ন-টুটা বাস্তব হীনতাকে স্বীকার করিয়া লইয়াছে। এইরূপে এই আশ্চর্য স্তম্ভর, কিন্তু কৃত্রিম-পরিস্থিতিসম্ভব গল্পটির পরি-সমাপ্তি ঘটিয়াছে। ইহাতে জীবননিষ্ঠতার পরিবর্তে জীবননিরপেক্ষ ও আদর্শায়িত তত্ত্বভাবুকতা ও প্রকৃতিমুগ্ধতাই প্রধান স্থান অধিকার

করিয়াছে—জীবননিঃসৃত কয়েকটি বিচ্ছিন্ন রশ্মিসমবায়ে ও তির্যক স্রোতনার পটভূমিকায় ইহার বাতাবরণ নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে।

‘রাজটিকা’ আর একটি পরিহাসমধুর, বাঙ্গসরস ছোট গল্প। ইহার আখ্যানের সহিত এক শ্রেণীর সরকারী খেতাবলোলুপ, রাজপ্রসাদভিক্ষু অভিজাতসম্প্রদায়ের জীবন-কাহিনীর সমধর্মিতা লক্ষণীয়। রায়বাহাদুর পূর্ণেন্দু-শেখরের পুত্র নবেন্দু পিতৃদৃষ্টান্ত-অনুসরণকেই জীবনব্রত বলিয়া গ্রহণ করিয়াছিল। অবশ্যই দৈবনির্বন্ধে এক স্বদেশী আদর্শে দীক্ষিত পরিবারে তাহার বিবাহ হওয়ায় এই সেলামময় পথে চলিবার পক্ষে তাহার বিঘ্ন দেখা দিল। শালীদের সকৌতুক শ্লেষ ও শাসন তাহার অনগ্রমণ্য সাধনাকে অপসরাবিভ্রমের গ্রায় বিড়ম্বিত করিতে লাগিল। নবেন্দুর অন্তরক্ষেত্র দুই বিরোধী শক্তির অবিরত সংঘর্ষে পীড়িত হইয়া উঠিল। সবচেয়ে মুশকিল হইল যে সে নিজেও এই অন্তর্জোহে নিজ শরূপক্ষীয়দের সহিত যোগ দিতে বাধ্য হইয়াছে। ইংরাজের কাছে সম্মানলাভ ও শালীদের নিকট সম্মান-হারান এই উভয়ের মধ্যে দ্বন্দ্বযুদ্ধে তাহাকে নিজের ইচ্ছারই বিরোধিতা করিতে হইল। শালীসংঘের মনোরঞ্জনের জগু সে ইংরাজের নিকট প্রত্যাশিত সম্মানের প্রতি মৌখিক উপেক্ষা দেখাইয়াছে। সূচতুরা পত্নী-সহোদরাদের ফাঁদে পড়িয়া তাহাকে অনেক নাকানি-চোবানি সহ্য করিতে হইয়াছে। এমন কি তাহার স্বাধীনচিন্ততার অখণ্ডনীয় প্রমাণ-স্বরূপ সে কংগ্রেসে চাঁদাও দিয়াছে ও সে দান যথারীতি সংবাদপত্রে ঘোষণায় সায় দিয়াছে। এত ষড়যন্ত্রের উপর পত্নী অরুণলেখার ঔদাসীন্য নবেন্দুর সঙ্কটকে ঘনীভূত করিয়াছে। শেষ পর্বে নবেন্দু তাহার ইচ্ছার বিরুদ্ধে একজন প্রচণ্ড দেশপ্রেমিকরূপে প্রতিষ্ঠিত হইল ও তাহার রাজসম্মান তাহাকে বঞ্চিত করিয়া মরীচিকার গ্রায় অন্তর্ধান করিল। বড় শালী লাবণ্যলেখার যে রূপবর্ণনা তাহা অবিকল গল্পটির প্রতি প্রযোজ্য। গল্পটিও লাবণ্যের মত “স্বাস্থ্য এবং সৌন্দর্যের অরুণে পাণ্ডুরে পূর্ণপরিপুষ্ট হইয়া নির্মল শরৎকালের নির্জন-নদীকূললালিতা অগ্নানপ্রফুল্লা কাশবনত্রীর মতো হাস্তে ও হিল্লোলে ঝলমল” করিতেছে। গল্পের পাত্রপাত্রী বাস্তব জগতের অধিবাসী হইয়াও সৌন্দর্য ও জীবনোন্মাসের বৃত্তে যে কল্পলোক বিকশিত হয় তাহারই স্বর্ষকোষে অধিষ্ঠিত।

‘সদর ও অন্দর’ (আষাঢ় ১৩০১) একটা কৌতুকধর জীবন-খেয়ালের

উপর বিমূঢ় কাহিনী। জমিদার ও জমিদারগৃহীণীর প্রশ্রয় ও তিরস্কারের চক্রে ঘূর্ণ্যমান, উদার, সংসারজ্ঞানহীন, শিল্পী বিপিন-বেচারী জীবন-প্রহেলিকায় বিমূঢ় হইয়াছে। কেন যে কৰ্ত্তা ও গিন্নী পর্যায়ক্রমে তাকে কাছে টানেন ও দূরে সরাইয়া দেন তাহার মর্মভেদে সে অক্ষম। শেষ পর্যন্ত এই টানা-পড়েনে সে নিশাহারা হইয়া করুণ পরিণামে তাহার পরনির্ভর জীবনযাত্রাকে শেষ করিয়াছে। তাহার যদি কিছুমাত্র সাংসারিক বুদ্ধি থাকিত তবে সে বৃষ্টিতে পারিত যে এই আপাত-অহেতুক অমুরাগ-বিরাগের সূত্র মূনিবদের রুচি-পরিভূষ্টির মধ্যেই নিহিত। এখানে জমিদারই প্রবল পক্ষ, সুতরাং গৃহকর্ত্তার পক্ষপাতের উপর গৃহস্বামীরই আক্রোশ জয়ী হইল ও বিপিনকে দীর্ঘকালের আশ্রয় ত্যাগ করিতে হইল। এই গল্পে জীবনের একটি প্রাস্তিক অসম্মতি করুণ পরিহাসে বিদ্ধ হইয়া পাঠকের দৃষ্টি-আকর্ষণ করিয়াছে। ইহাতে কোন তাৎপর্যময় জীবনসত্য অন্বেষিত। ইহা জীবনের গভীররসাত্মক সমীক্ষা নয়, জীবনের কৌতুক লইয়া খেলা।

‘উদ্ধার’ (আবেগ ১৩০৭) উহার মর্যাস্তিক পরিণতি সবেও অনুরূপ লঘু মেজাজের রচনা। এই গল্পে এক সন্ধিক্ষণভাব স্বামীর অপমানকর নিষাতনে অতিষ্ঠ হইয়া তাহার তরুণী, স্বাধীনচেতা স্ত্রী গৌরী সংসারত্যাগের ইচ্ছায় গুরুদেবের আশ্রয় লইয়াছে। গুরুদেব প্রথমে সাধুচরিত্রই ছিলেন, কিন্তু অবস্রাৎ সুন্দরী শিষ্যার প্রতি তাঁহার পাপলালসা উদ্ভিন্ন হইয়াছে। প্রলোভনের বশীভূত হইয়া তিনি শিষ্যার সহিত গৃহত্যাগের আয়োজন ঠিক করিয়া স্বামীর অনুপস্থিতির সুযোগে দিন ও সময় নির্দেশ করিয়া শিষ্যাকে পত্র দিলেন। এই পত্র স্বামীর হাতে পড়িয়া তাহার ঈর্ষাং উত্তেজনাৎ দৃড়া ঘটাইল। এই চরম সঙ্কটেও গুরুদেব পূর্বসঙ্কেত-অনুসারে গৌরীর ভ্রাতৃ বাগানে প্রতীক্ষা করিয়া তাঁহার অধঃপতনের হেয়তম পরিচয় দিলেন। গৌরীর মনে যে তীব্র প্রতিক্রিয়া হইল তাহারই ফলে সে আত্মহত্যা করিয়া স্বামীর সহিত সহযুতা হইবার সত্যীতপুণ্য অর্জন করিল ও সে আদর্শ সতীরূপে সমাজে ভক্তি ও শ্রদ্ধার পাত্র হইল। অদৃষ্টের এই পরিহাসে জীবনের যথার্থ মূল্যায়নের একটা সম্পূর্ণ বিপরীত অর্থ লোকচক্ষে প্রাতিভাত হইয়াছে। এখানেও লেখক একটা লঘু, দায়িত্বহীন, অঘটনবিলাসী মনোবৃত্তির প্রেরণায় ঘটনার স্বৈরাচারকে জীবননিয়ন্ত্রণের মর্যাদা দিয়াছেন। তিনি শিল্পবোধ ও বিশ্লেষণদায়িত্ব ভুলিয়া বিবৃতিকারের গৌণ ভূমিকাই নির্বাচন করিয়াছেন,

রূপকথার পর্দায়ে স্বচ্ছন্দচিত্তে নামিয়াছেন। এ যেন নিপুণ বীণাবাদকের শিথিলতারে অলস অঙ্গুলিসঞ্চালনের মত ব্যাপার।

‘ফেল’ (আগ্নি ১৩০৭), ‘সুভদৃষ্টি’ (আগ্নি ১৩০৭), ‘প্রতিবেশিনী’ (মজুমদার লাইব্রেরি কর্তৃক প্রকাশিত গল্পগুচ্ছের দ্বিতীয় খণ্ডে প্রথম প্রকাশিত, ১২০১) ও ‘দর্পহরণ’ (ফাল্গুন, ১৩০২) গল্পগুলি পরিবারজীবননির্ভর। কিন্তু ইহাদের মধ্যেও খেয়ালের বাষ্পময় অনির্দেশতার অন্তরালে জীবনের এক একটি আকস্মিক কোতুকবিন্দু ঝলসিয়া উঠিয়াছে। ‘ফেল’-এ দুই নবযুবকের পাত্রী-প্রতিদ্বন্দ্বিতা কোতুকসৃষ্টির হেতু হইয়াছে। দুই জাতি ভাইএর মধ্যে একতম, নলিন, লেখাপড়ায় হারিয়া বিবাহসৌভাগ্যে জয়ী হইবার কঠিন পণ গ্রহণ করিয়াছে ও ভাইএর পাত্রীর রূপগুণের সন্ধান লইয়া তাহাকে হারাইবার মতলব আঁটিয়াছে। এই প্রতিযোগিতা এতদূর গড়াইয়াছে যে তাহার পদে পদে বিচারবিভ্রম ঘটিয়াছে। তাহার নিজের প্রত্যাখ্যাত পাত্রীকে যখন তাহার ভাই বিবাহ করিয়াছে তখন সে নিজের পছন্দশক্তির উপর আস্থা হারাইয়াছে ও যাহাকে সে হেলায় বর্জন করিয়াছে তাহাকেই ফিরিয়া পাইতে আকুল হইয়াছে। এই কান্ধনকৌলীগ্র-শাসিত বৈশ্বযুগে এই জাতীয় বৈবাহিক দ্বন্দ্ব দীর্ঘকাল প্রলম্বিত করা যায় না—সুতরাং এই খেয়ালের লড়াই স্বল্পায়ু হইতে বাধ্য। যাহা হউক, অকৃতার্থ প্রেমের অবরুদ্ধ ক্ষোভ হৃজুকপ্রিয় মোসাহেবের উপর ফাটিয়া পড়িয়া আমাদের ত্রায়নিষ্ঠার প্রত্যাশাকে পূর্ণ করিয়াছে।

‘সুভদৃষ্টিতে’ও অল্পরূপ দৈবপ্রসাদ সমস্ত অবাঞ্ছিত প্রতিক্রিয়ার অপনোদন করিয়া আমাদের প্রত্যাশাকে তৃপ্তি দেয়। মনে হয় এই গল্পগুলিতে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের প্রসন্ন, ছটিলতাহীন জীবনদর্শন রবীন্দ্রনাথের মধ্যে পূর্বসূচিত হইয়াছে। এখানে লেখক যেন সমস্ত মনস্তাত্ত্বিক গ্রন্থিলতা পরিহার করিয়া জীবনের অবাধ আনন্দশ্রোতে অবগাহন করিয়াছেন। বিপদ্বীক জমিদার কান্তিচন্দ্র মনের শূন্যতাপূরণের জন্ত সদলবলে নৌকাযোগে শিকারে বাহির হইয়াছে। অকস্মাৎ এক সুন্দরী বালিকার গৃহপালিত হাঁস বন্দুকের লক্ষ্যভূত হইয়া পালিকার মনে ত্রস্ত ভীতিবিহ্বলতার সঞ্চার করিয়াছে। কান্তিচন্দ্র সেই বালিকার সন্ধান লইতে গ্রামমধ্যে গিয়া এক শাক্তজ্ঞ পণ্ডিতের আতিথেয় অভ্যর্থিত হইয়াছে। সেই রূপসী বালিকাটি যে ঐ ব্রাহ্মণেরই কন্যা ইহাই তাহার দৃঢ় ধারণা জন্মিয়াছে। সেই প্রত্যয়ে

সে মেয়ে না দেখিয়াই ব্রাহ্মণহুহিতার পাণিগ্রার্থী হইয়াছে। শেষে বাসর-ঘরে তাহার ভুল ভাঙ্গিয়াছে, সে জানিতে পারিয়াছে যে তাহার পরিণীতা স্ত্রী সেই পূর্বদৃষ্টা রূপসী তরুণী নয়। সঙ্গে সঙ্গে সে ইহাও জানিয়াছে যে তাহার পছন্দকরা মেয়েটি বোবা ও কালা। বলা বাহুল্য যে, এই আবিষ্কারের পর তাহার ক্ষোভ সহজেই শান্ত হইয়াছে। গল্পটির ঘটনা, মনস্তত্ত্বের অগভীরতা ও প্রসন্ন উপসংহার—সবই প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের ছোটগল্পের সহিত সমধর্মী।

‘প্রতিবেশিনী’ বালবিধবা, ব্রহ্মচর্যনিষ্ঠা যুবতীর চিত্তজয় করিবার এক বেনামী সাহিত্যিক প্রয়াসের কৌতুককর কাহিনী। এক সাহিত্যিকের অসাহিত্যিক বন্ধু তাহারই রচিত কবিতার সম্মোহিনী-শক্তিতে ঐ কোমল-ব্রতে দৃঢ়া বিধবার প্রণয় আকর্ষণ করিয়াছে। তাহারই অস্ত্রে তাহার ঈপ্সিত প্রণয়িনীকে লাভ করিয়াই সে ক্ষান্ত থাকে নাই, তাহার সঞ্চিত অর্থ হইতে মাসোহারারও ব্যবস্থা করিয়া লইয়াছে। কিন্তু গল্পের যে আসল আকর্ষণ—সেই প্রণয়বিবিক্তা, ভোগস্থখে উদাসীনা নাট্যকার চিত্ত কেমন করিয়া প্রেমাভিমুখী হইল, বরফ কি করিয়া গলিল, তাহা সম্পূর্ণভাবে নেপথ্যের অন্তরালে রহিয়া গিয়াছে। কবিত্বময় সাক্ষাৎকিতা ছাড়া তাহার বিস্তারিত বিশ্লেষণের কোন প্রয়াসই নাই। ঘটনার কৌতূহল নিগূঢ় কাব্যকারণ-নির্ণয়কে প্রতিহত করিয়াছে। বঞ্চিত কবির বিমূঢ়তাই গল্পে প্রধানতঃ ফুটিয়া উঠিয়াছে।

‘দর্পহরণ’ (ফাল্গুন ১৩০২) দাম্পত্য মধুর রসের একটি হাস্যকর উপজাত-ফল-বিষয়ক। স্বামী উকিল ও নিজের পাণ্ডিত্যসম্বন্ধে সচেতন। স্ত্রী নিরীক্স একজন সুপ্রতিষ্ঠিতা লেখিকা কিন্তু সে তাহার জীবনের ত্রায় সাহিত্যখ্যাতিতেও গোপন রাখিতে সচেষ্ট। মাসিকপত্রিকাকর্তৃক আয়োজিত ছোটগল্প-প্রতিযোগিতায় স্ত্রী ও স্বামী উভয়েই গল্প পাঠাইয়াছে। যথাসময়ে দেখা গেল যে স্ত্রীর গল্পটি প্রথম পুরস্কারপ্রাপ্ত ও স্বামীর গল্পটি না-মঞ্জুর হইয়াছে। এই ফলবোষণায় স্ত্রী স্বামীর আশাভঙ্গে মর্মান্বিত হইয়া তাহার নিজের জয়ের বার্তা গোপন রাখিয়াছে। পরিশেষে অল্পতপ্ত স্বামীর নিজ ব্যর্থতার স্বীকৃতিকে ভ্রান্ত প্রতিপন্ন করিবার উদ্দেশ্যে স্ত্রী একটি বর্ণাশুদ্ধ-পূর্ণ, অমার্জিত পত্রে উহার প্রতিবাদ জানাইয়াছে। এইভাবে এই কৃত্রিম দাম্পত্যযুদ্ধের এক পরিহাসমধুর, আত্মবিলোপে স্নিগ্ধ উপসংহার ঘটিয়াছে। গল্পটি জীবনানুগামী হইয়াও জীবনের প্রান্তচরী মনোজ্ঞ কল্পনারসে পুষ্ট।

‘মাল্যদান’ (১৯০২) গল্পে জীবনের সহিত কল্পনার ব্যবধান আরও হ্রস্বত্বক্রম্যরূপে দেখা দিয়াছে। এখানে কাল্পনিকতা উদ্দাম হইয়া জীবনমূলের ন্যূনতম নিয়ন্ত্রণকেও অস্বীকার করিয়াছে। কুড়ানির জন্ম-ইতিহাস ও পটলের ঘরে তাহার আশ্রয়প্রাপ্তি, তাহার চরিত্রের অবোধ সরলতা, পটল ও যতীনের মধ্যে পরিহাসের উৎকট আতিশয্য-বিড়ম্বিত সম্পর্ক, পটল কর্তৃক কুড়ানির মনে যতীনের প্রতি প্রেমসঞ্চারের ধ্বজ পণ, সেই সব্বলয়ের অভাবনীয় সিদ্ধি, প্রণয়বিবশা কুড়ানির যতীনের হাসপাতালে মৃত্যুবরণ—সবই গল্পটিকে এক প্রবল আকর্ষকতার দম্কা হাওয়ায় বিশ্বাস-যোগ্যতার শেষ প্রান্তে উড়াইয়া লইয়া গিয়াছে। এখানে জীবনের এক তব্ধসম্ভব পরিণতি সহজ সঙ্গতিকে ব্যঙ্গ করিয়া নিজে প্রতীক্ষিত পরিবার প্রয়াস-কটকিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের আর কোন গল্পে এরূপ নিরঙ্কুশ খেয়ালিপনা প্রদ্রব্য পায় নাই। স্থানে স্থানে বসন্তপ্রকৃতির রহস্যময় ভাবছোতনা ও মানবচিন্তার উপর উহার অনির্বচনীয় মুগ্ধতাসঞ্চার ঘটনা-বিস্তারের এই খামখেয়ালি আকর্ষকতার মধ্যে এক অভাবনীয় তাৎপর্ঘ্যগভীরতা সংক্রামিত করিয়াছে। কুড়ানির মনোলোকে যে গহন আলো-ছায়ার খেলা, মর্ম্মর-গুঞ্জনের ঐকতান এক নিগূঢ় ভাবান্তর সাধন করিয়াছে, তাহা গল্পের মধ্যে সমভাবে বিকীর্ণ না হইলেও পাঠককে এক অজানা অহুভূতির আশ্বাদে ক্ষণে ক্ষণে রোমাঞ্চিত করিয়া তোলে।

‘পুত্রযজ্ঞ’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩০৫) বাঙালী মনের দৈবের উপর একান্ত আস্থা, উহার অতিপ্রাকৃতের উপর নির্ভরশীলতার ও বাস্তবমৃত্যুর দৃষ্টান্ত। বৈজ্ঞান্য প্রেম অপেক্ষা পিণ্ডকেই অধিক গুরুত্ব দিয়াছিল ও জ্ঞী বিনোদিনীকে নিছক শাস্ত্রীয় প্রয়োজনের উপায়রূপে বিবেচনা করিয়া প্রণয়চর্চায় শিথিলপ্রযত্ন ছিল। ফলে তরুণী জ্ঞী পাড়ার প্রতিবেশী যুবকের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়িল ও নির্মম শাস্ত্রনিয়মবদ্ধ স্বামীর দ্বারা গর্ভবতী অবস্থাতেই পরিত্যক্ত হইল।

ইহার পরের ইতিহাস বৈজ্ঞান্যের বৈষয়িক সমৃদ্ধির ও নানারূপ জটিল তাত্ত্বিক প্রক্রিয়ার সাহায্যে ও উপযুপরি তিনবার দারাস্তরগ্রহণে পুত্র-লাভের ব্যর্থ প্রয়াসের ধারাবাহিক বিবরণ মাত্র। কিন্তু তাহার আশাপূরণের বিশেষ কোন সম্ভাবনা লক্ষ্যগোচর হইল না। ইতিমধ্যে গৃহবিভাড়িতা প্রথমা জ্ঞী ও তাহার অজ্ঞাতপিতৃপরিচয় বালকপুত্র দুর্দশার চরম সীমায় পৌছিয়া শেষ পর্যন্ত সন্ন্যাসী ও ব্রাহ্মণভোজনে অকাতরে-মুক্তহস্ত

বৈষ্ণবনাথের প্রাসাদদ্বারে ভিক্টোরের জন্ত কাকালীর সঙ্গে ভিড় জমাইয়াছে। ভিত্তারীভোজনের পুণ্যকল যেহেতু শাস্ত্রকীৰ্তিত ও ব্রাহ্মণ্যসংস্কার-সমর্থিত নয়, সেইজন্ত শাস্ত্রনিষ্ঠ, পুত্রকারী বৈষ্ণবনাথের গৃহদ্বার হইতে তাহার সম্মান ও সম্মানের বাতা অপমানের সহিত বিতাড়িত হইয়াছে। প্রকৃতিদত্ত অধিকারকে অস্বীকার করিয়া দৈবপ্রসাদের উপর মুঢ় আশ্বাস যে পরিণতি ঘটাইয়াছে, তাহা করুণ ও ব্যঙ্গরসের সম্মিশ্রণে এক যৌগিক ফলশ্রুতি ঘটাইয়াছে।

‘গুপ্তধন’ (কাৰ্তিক ১৩১৪) প্রায় পাঁচ বৎসর পূর্বের রচনা হইলেও ঘটনার দিক্ দিগ্ বিতীয় পর্যায়ের আলোচিত ‘সম্পত্তি-সমর্পণ’ ও ‘স্বর্ণমুগ্গ’-এর সমশ্রেণীভুক্ত। তবে এখানে কোন সত্যিকার অতিপ্রাকৃতের স্পর্শ বা বন্ধমূল সংস্কারের বিশেষ কোন প্রভাব অমুপস্থিত। তৎপারবর্তে বাঙালী লোকমনের প্রহেলিকাপ্রিয়তা, দুর্বোধ্য সংকেতের অন্তরালে গোপনীয় তথ্যনির্দেশের তির্যক্ কীৰ্তিটি উদাহৃত হইয়াছে। জ্যোতিষগণনার রাশিকুণ্ডলীর চন্দ্রসাদৃশ্যে এই বিস্তৃত পাখিব ঐশ্বর্যসম্ভবনের মধ্যে দৈব দুঃস্থের-আরোপের প্রয়াস এখানে লক্ষ্যীয়। বাহাই হউক এই গুপ্তধন-উদ্ধারের পিছনে দৈবপ্রসাদের জন্ত দেবতার সন্তোষবিধান তন্ত্রসাধনার সহিত সাদৃশ্য স্মরণ করাইয়া দেয়। স্তূতরাং পূর্বপুরুষের সঙ্কিত ঐশ্বর্যসম্ভবনও শুধু বুদ্ধিসম্পাদন নয়, ভক্তির একাগ্রতার উপরও নির্ভরশীল। এখানেও সঙ্কেতসূত্রটি হস্তগত করার জন্ত প্রাণান্তিক প্রয়াস, উৎকট জীবনপণপ্রতিজ্ঞা, চন্দ্রবেশধারণ ও মন্ত্রসিদ্ধির জন্ত দীর্ঘ প্রতীক্ষা দুই শতক পূর্বের বাঙালী গৃহস্থের বিকৃত ধর্মপ্রাণতার নিদর্শন যোগায়। শেষ পর্বন্ত যুত্যাঙ্কয় তাহার গুল্লপিতামহ, অধুনা-সম্মানী শঙ্করের সহিত সন্ধান-প্রতিযোগিতায় অভীষিত লক্ষ্যের তোরণদ্বারে আসিয়া পৌছিয়াছে। তাহার অগ্রবর্তী আত্মীয় অম্লসম্ভবনের যে নিশানা রাখিয়া আসিয়াছে তাহারই স্মৃত্যুসরণে যুত্যাঙ্কয়ও ধনাগারের বহির্দ্বারে দাঁড়াইয়াছে। এখন একটি অতি সূক্ষ্ম ব্যবধান তাহার ও তাহার চরমসিদ্ধির মধ্যে শেষ অন্তরালের মত অবশিষ্ট আছে। প্রাক-সিদ্ধিমুহূর্তের উৎকণ্ঠা, আশা-নৈরাশ্রের দুঃসহ বন্দ, করায়ত্ত সফলতার অন্তিম বন্ধনার আশঙ্কা যুত্যাঙ্কয়ের ক্ষময়ে এক তুমুল ঝড় তুলিয়াছে। এই সন্ধিক্ষণে সে প্রস্তরাঘাতে তাহার প্রতিদ্বন্দীর প্রাণনাশে পর্বন্ত উজোগী হইয়াছে। শেষে শঙ্কর তাহার দাবী প্রত্যাহার করিয়া যুত্যাঙ্কয়ের পথ বাধামুক্ত করিয়াছে। কিন্তু সে

তাহাকে লালসাপুরণে কোন সহায়তা করিতে রাজী হয় নাই। মৃত্যুঞ্জয়ে ভূগর্ভস্থ, আলোবাতাসহীন ঐশ্বর্যভাণ্ডারের একাধিপত্য ছাড়িয়া দিয়া সে অবসর লইয়াছে। সে মৃত্যুঞ্জয়ের চিত্তপরিবর্তনের জন্য অদূরেই প্রতীক্ষমান, কিন্তু নির্মমভাবে নিরপেক্ষ। চরম লগ্নে মৃত্যুঞ্জয়ের মনে একদিকে শ্বাসরোধী ভূগর্ভস্থ অঙ্ককার ও স্বর্ণময়ীচিকাদীপ্ত, জীবনসম্পর্কহীন নির্জনতা ও অন্তরীকিত, পরিচিত ধরণীর তুচ্ছতম স্নেহস্পর্শের জন্য আকুলতার মধ্যে যে মর্যাস্তিক দেবাসুরসংগ্রাম অহুষ্ঠিত হইয়াছে তাহার সবটুকু তীব্রতা, রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্য বর্ণনাশক্তি ও ব্যঞ্জনাসঞ্চারকুশলতার মাধ্যমে জ্বালাময় স্পষ্টতার সহিত ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই অংশে গল্পটি বিবৃতির কোতুল ছাড়াইয়া এক নিগূঢ় মানস বিপর্যয়ের দ্রুত স্পন্দনের অন্তর্গতামণ্ডিত হইয়াছে। মৃত্যুঞ্জয় শেষ পর্যন্ত ঐশ্বরের লোভ বিসর্জন দিয়া সাধারণ জীবনের সুখহুংখে ফিরিয়া স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। ‘সম্পত্তি সমর্পণ’-এ মানবিক বেদনা আরও তীব্র ও মর্মভেদী, অপরিচয়ের ট্রাজেডি আরও সূহঃসহ, নিয়তির স্নেহ আরও নিগূঢ়সঞ্চারী, কিন্তু ‘স্বর্ণমুগ’-এর তুলনায়, ‘গুপ্তধন’ অনেক বেশী রোমাঞ্চকর ও হৃদয়ের ঘাতপ্রতিঘাতে বেগবান ও চঞ্চল। এই গল্পটিই প্রাচীন হিন্দুসমাজের ধর্মসংস্কারের সহিত রবীন্দ্রনাথের শিল্পজীবনের শেষ সংযোগবিন্দু। ইহার পর তিনি আধুনিকতার ক্রমবর্ধমান জোয়ারে তাহার গল্পতরঙ্গকে ভাসাইয়া দিয়াছেন। সমাজের রক্ষণশীলতা ও প্রচলিত মূল্যবোধের সহিত তাঁহার সংযোগ এখনও ছিন্ন হয় নাই, তবে ইহার পর হইতে তিনি নূতন জীবনবোধের কাছির সহিত তাঁহার সৃষ্টিকার্যকে ধামিবার বেশী আগ্রহ দেখাইয়াছেন।

‘স্বর্ণমুগ’-এর বৈষ্ণনাথ ও ‘পুত্রঘজ্ঞ’-এর বৈষ্ণনাথ নামে এক হইলেও উহাদের কাহিনী, জীবনসমস্তা ও ভাগ্যবন্ধনার ইতিহাস স্বতন্ত্র প্রকৃতির। সম্মানসীতোষণ ও দৈবনির্ভরতা উভয়ের সাধারণ লক্ষণ, কিন্তু এই সাধারণ লক্ষণ পূর্বগামী গল্পে গৃহস্বামী অপেক্ষা গৃহিণীকেই অধিক আশ্রয় করিয়াছে। পরবর্তী গল্পে সমস্ত কর্মসূত্র ও উদ্যোগ গৃহস্বামীর উপরেই হস্ত। প্রথম বৈষ্ণনাথের মর্মবেদনা গৃহিণীর উগ্র অসহিষ্ণুতা ও উৎপীড়নপ্রবৃত্তিজাত। লেখকের ব্যঙ্গাত্মক অসহায়, দুর্বলচিত্ত, গৃহবিবাদে বিব্রত বৈষ্ণনাথের প্রতি সহানুভূতিতে স্নিগ্ধ ও মোক্ষদার আচরণের প্রতিবাদে কিঞ্চিদ্ভিন্ন ভীষ্ম। উপসংহারে বৈষ্ণনাথের প্রতি সমবেদনা পাঠকের চিত্তকে বরণরসে আশ্রিত

করে। ইহার বৈপরীত্যে দ্বিতীয় গল্পে স্নেহাভিপ্রায় অধিকতর প্রকট, ও গল্পের সর্বদেহে পরিব্যাপ্ত। উহার পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে গুঢ় ব্যাক্যর্থের শাশ্বিত বলকে, ধনী, আচারমুঢ় গৃহকর্তার নিৰ্বোধ আত্মবিরোধের প্রতি কুটিল কটাক্ষে।

সমাজ-সমালোচনামূলক গল্প

এই বিষয়ে ‘যজ্ঞেশ্বরের যজ্ঞ,’ ‘উলুখড়ের বিপদ,’ ও ‘হৈমন্তী’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩২১) এই তিনটি গল্পের নাম করা যাইতে পারে। সমাজের মূঢ় নিধাতন, সমাজনীতির অসঙ্গতি ও অন্যায়, ব্যক্তির সহিত সমাজসত্তার সংঘর্ষ রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের বহু ছোটগল্প ও কিছু উপন্যাসের প্রেরণা যোগাইয়াছে। তবে রবীন্দ্রনাথের চেতনায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ এত প্রবল, যে তিনি খুব কম গল্পেই ব্যক্তিকে প্রতিষ্ঠানের ক্রীড়নকরূপে দেখাইয়া সমাজকে নিরঙ্কুশ প্রাধান্য দিয়াছেন। ব্যক্তির মনস্তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য, তাহার প্রতিক্রিয়ার স্বকীয়তা প্রায় সব ক্ষেত্রেই সমাজসংঘর্ষের কাহিনীতে কোনরূপ বৈচিত্র্য সঞ্চার করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের কথাসাহিত্যে ব্যক্তিমনের সচেতন বিদ্রোহ সামাজিক উৎপীড়নের নাট্যসংঘর্ষে ঘাতপ্রতিঘাতের তীব্রতার ও মানসবিক্ষোভের সুযোগ দিয়াছে। দ্বিতীয় পর্ষায়ের গল্পে বিশুদ্ধ সামাজিক প্রেরণা মাত্র কয়েকটি গল্পে—যথা ‘দেনা-পাওনা’, ‘রামকানাই-এর নিবুঁদ্ধিতা’ ও ‘ত্যাগ’-এ—উদাহৃত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে কেবল ‘দেনা-পাওনা’ খাটি সামাজিক প্রথার নিষ্ঠুরতার কাহিনী ও সম্পূর্ণ করুণরস-মূলক। ইহাতে করুণরস ছাড়া আর কোন চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের মিশ্র প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করা যায় না। কিন্তু শ্রেষ্ঠ জীবনশিল্পী এরূপ এককেন্দ্রিক যান্ত্রিক সংঘর্ষের চিত্রে তৃপ্তিলাভ করেন না, শুধু সমাজের বৈষম্য ও অত্যাচারের মুখপাত্র হইয়া প্রচারধর্মী কাহিনীর মধ্যে তিনি প্রতিভার যোগ্য অল্পশীলনক্ষেত্র খুঁজিয়া পান না। কাজেই রবীন্দ্রনাথ শিথিল-বিস্তার্ত সমাজক্ষেত্র ছাড়িয়া পারিবারিক অন্তরঙ্গতার অন্তঃপুরে যে নিগূঢ়ভটিল সমস্তার জাল বয়ন হইয়া থাকে তাহারই সূত্রনির্দেশে আত্মনিয়োগ করেন। ‘রামকানাইয়ের নিবুঁদ্ধিতা, ও ‘ত্যাগ’ এই দিক হইতে কিছুটা বৈশিষ্ট্য-সম্পন্ন। ইহারা সমাজপ্রথাশাসিত পরিবারজীবনের অন্তরঙ্গতর কাহিনী-

সমাজসমুদ্রবেষ্টিত, সাগরতরঙ্গতাড়িত গৃহবীপের ক্ষুদ্রতর কণ্ঠনের ইতিহাস। রামকানাইয়ের নিবুদ্ভিতা হইল চিরাচরিত সমাজনীতির অ'তক্রমণজাত। সে সমাজচিহ্নিত দাগের অল্পবর্তন না করিয়া স্বাধীন বিবেকবুদ্ধি ও সহজ শ্রায়বোধের দ্বারা চালিত হইয়া পরিবারমধ্যে এই অখ্যাতি অর্জন করিয়াছে। মৃত্যুকালে সে স্বজননির্মিত হইয়া মহাযাত্রায় পা বাড়াইয়াছে। এখানে সমাজের প্রভাব প্রত্যক্ষ নয়, পরোক্ষ। সমাজের জ্বোলো দুধ পারিবারিক কটাহে সিদ্ধ হইয়া ঘনতা অর্জন করিয়াছে। 'ত্যাগ'-এ সমস্ত কাহিনীর পশ্চাৎপটে সমাজের বজ্র উগ্গত হইয়া আছে, কিন্তু এ বজ্রক্ষেপ আপতিত হইয়াছে স্নেহময় পিতা ও অগ্রাগ্র হিতৈষী পরিজনবর্গের হাত হইতে। সামাজিক নিগ্রহের এই কাহিনী-বিব্রাসের মধ্যে বধু কুসুমের আতি, স্বামী হেমন্তের নির্ভীক, সংগ্রামশীল প্রেমচেতনা, প্রতিবেশী প্যারীশঙ্কর ঘোষালের প্রতিহিংসামূলক চক্রান্ত ও বসন্তের মাদকতাময় ইন্দ্রজাল একটানা শ্রোতে কিছুটা ঘূর্ণাবর্তের সঞ্চার করিয়া আখ্যানের বৈচিত্র্য ও আকর্ষণীয়তা বাড়াইয়াছে। সমাজচক্রের অঙ্ক আবর্তনে ব্যক্তিহীন কিম্বৎ-পরিমাণে নিজ গতিবেগস্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছে।

'যজ্ঞেশ্বরের যজ্ঞ' সামাজিক উৎপীড়নের কাহিনী হইয়াও কিছুটা বিশেষ-লক্ষণচিহ্নিত। যজ্ঞেশ্বরের স্বল্পবিত্তশালিনী জ্যাঠাইমার নাতিনীর জগ্ন জমিদারনন্দনকে বররূপে পাওয়ার চুরাশা ও বিভূতিভূষণের উপযাচক হইয়া গরীবের মেয়ের পাণিপ্রার্থনা এই অসম মিলনের ভিত্তি রচনা করিয়াছে। জামাই-এর অভিজাত জমিদারপিতা এই সম্বন্ধকে তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য করিয়া শেষ পর্যন্ত জতি অনিচ্ছুকভাবে ছেলের মতে মত দিয়াছেন। কিন্তু যখন তাঁহার বংশগৌরব ও ঐশ্বর্যসমারোহের প্রাতি লক্ষ্য রাখিয়া তিনি নিজের বাড়ীতে বিবাহ দিবার প্রস্তাব করিয়াছেন তখন দিদিমার আহত সম্মান অশ্রুজলসিক্ত হইয়া ও হবু জামাতার সঙ্কল্পের সিমেন্টে গাঁথা হইয়া এই বড়-মানুষী, কিন্তু দেশাচারবিরুদ্ধ প্রস্তাবের পথে এক হুলজ্বল প্রাচীর তুলিয়াছে। অনেক বাদবিতণ্ডা ও তক্ততানুষ্টির পর ছেলেরই ইচ্ছাশক্তি জয়ী হইয়াছে। শেষ বাদ সাধিয়াছে দৈবহুধোগ। অবিশ্রান্ত বর্ষণ কণ্ঠাকর্তার সামান্য আয়োজনকে বিপৎস্ত করিয়া দিয়া তাঁহার বরযাত্রী-সম্বর্ধনার সমস্ত ব্যবস্থাকে বানচাল করিয়াছে। বরকর্তা ও বরযাত্রীদের আভ্যন্তরীণ উদ্ভাপ এই অকালবর্ষণে প্রশমিত না হইয়া বরং কণ্ঠাকর্তার অসহায়তায় আরও জ্বর

জিবাংশায় উদ্দীপ্ত হইয়াছে। আহারের একমাত্র সঞ্চল ছানা বরাহুগামৌদের দৌরাণ্যে উদরস্থ না হইয়া কর্ণে লুটাইয়াছে। এমন সময়ে বর আবার বরাভয় মূর্তিতে আবির্ভূত হইয়া সমস্ত সৰ্বটের অবসান ঘটাইয়াছে। ধনী-দরিদ্রের অসম কুটূষিতা প্রধানতঃ বরের উদারতা ও দৃঢ়সঙ্কল্পে প্রত্যাশিত বিয়োগান্ত পরিণতি হইতে মিলনমধুর সমাপনে প্রচলিত রীতির ব্যতিক্রম করিয়াছে। সমাজ ও পরিবারের প্রতিকূলতা একক ব্যাক্তিশক্তির নিকট হার মানিয়াছে।

‘উলুখড়ের বিপদ’ গল্পে কিন্তু একুপ রূপকথামূলক প্রসঙ্গ পরিণাম ঘটে নাই, দুর্জনের কুটিল চক্রান্ত মানবিক উদারতার শুভ প্রয়াসকে বার্থ করিয়া দিয়াছে। নায়েবের গৃহের যুবতী দাসীকে নায়েবের লালসা হইতে রক্ষা করিতে গিয়া দেশবিখ্যাত ব্রাহ্মণ পণ্ডিত হরিহর ভট্টাচাৰ্য জমিদারী শাসনের আলে জড়াইয়া পড়িলেন। মিথ্যা মোকদ্দমার দায়ে পড়িয়া ভট্টাচাৰ্য মহাশয় মুনসেফ ও জজের সরকারী মনোমালন্তের ফলভোগী হইয়া জায়াবিচার হইতে চূড়ান্তভাবে বঞ্চিত হইলেন। রাহ ও কেতুর অশুভ প্রভাবের সম্মিলন তাঁহার ভাগ্যাকাশে প্রতিকারহীন দুর্দৈব ঘটাইল। জমিদারী অপকৌশলের সহিত হাকিমী মৰ্যাদা যুক্ত হইয়া যে দুঃশ্রেণ্য ফাঁস রচনা করিল তাহা হইতে হতভাগ্য ব্রাহ্মণ মুক্তির কোন উপায় পাইলেন না। ছোটগল্পের ক্ষুদ্র আয়তনের মধ্যে যে সমাজে পাপের জয় ও পুণ্যের পরাজয় অনিবার্যভাবেই ঘটে তাহার বাস্তব বাস্তবচিত্র উন্মোচিত হইল।

‘হৈমন্তী’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩২১) — প্রায় বার বৎসর ব্যবধানের পর ‘সবুজপত্র’ শৃঙ্গে লেখা গল্প। কিন্তু সময়ের দিক দিয়া ‘সবুজপত্রের’ সমকালীন হইলেও রীতির দিক দিয়া ইহাতে ‘সবুজপত্র’-এর রচনাশৈলী ও জীবনদর্শনের কোন ছাপ নাই। যাদও ‘সবুজপত্র’-এর প্রথম আবির্ভাব ঘটে ১লা বৈশাখ ১৩২১, তথাপি মনে হয় যে এই জ্যৈষ্ঠমাসে প্রকাশিত গল্পটি ‘সবুজপত্র’-এর পূর্বকালীন ও উহার প্রাক-ধারারই অঙ্গসংগ। ইহা একটি পরিবারজীবনের নববধূর প্রতি শশুরালয়ের ক্ষুদ্রহীন ও স্বার্থকলুষিত আচরণের কাহিনী, কিন্তু এই বর্ণনা ইহার বাহিরের কাঠামোর সহিত শখিলসংলগ্ন, ইহার অন্তঃপ্রকৃতির ইঙ্গিতবাহী নয়। এই অতিসাধারণ খোলের মধ্যে একটি অসাধারণ, আত্মসমাহিত নারী-স্বভাবের মাধুর্য, একটি বিস্ময়, পবিত্র চেতনার শুভ দীপ্তি, একটি স্থল সৌকুমার্যের দোরভ বিচরণশীল। গল্পটির

ভূমিকা ও বর্ণনাভঙ্গীও আশ্চর্য শিল্পকৌশলের নিদর্শন। হৈমন্তীর হৃন্নাঙ্ক জীবনকাহিনীর পটভূমিকারূপে তাহার গুণমুগ্ধ স্বামীর দাম্পত্যসম্পর্কের অন্তর্গত বিচার, নিজেদের ও নিজ পরিবারে কুচিস্থলতার মননশীল স্বীকৃতি বিস্তৃত হইয়া হৈমন্তীর চরিত্রস্বয়মাকে আরও বিকশিত করিয়াছে।

হৈমন্তীর পিতা ও হৈমন্তী উভয়ের চরিত্র পরস্পরের পরিপূরকরূপে না দেখিলে উভয়েরই পরিচয় অসম্পূর্ণ থাকে। পিতা ও কন্যার মধ্যে একই আত্মার দুইটি প্রতিচ্ছবি দেখা যায়। উভয়েই নিঃসঙ্গ পর্বতে মত যৌন বা যুত্ভাবী মহিমায় চিহ্নিত, উভয়েরই মধ্যে পর্বতশৃঙ্গের ঋজু সরলতা প্রতিভাসিত, উভয়ের চরিত্রেই একটা নিগূঢ় আত্মসংবৃতি সমুদয় জাগায়। তফাতের মধ্যে পিতা বালস্বর্ধকিরণস্নাত গিরিচূড়ার স্নায় প্রসন্নস্মিতহাস্যাদীপ্ত ; আর মেয়ে পার্বত্য লতার মত নিরুচ্ছ্বাসলাবণ্যময়ী। প্রণয়ের আবেশময় দিক্‌টা হৈমন্তীর জীবনে একেবারেই অবিকশিত—তাহার যৌবনচাঞ্চল্য মনের গভী ছাড়াইয়া দেহতটে তরঙ্গিত হইয়া উঠে নাই। দাম্পত্যপ্রেমের মাদকতা সে অপূর্ব সংযমের সহিত আত্মনিরুদ্ধ রাখিয়াছে। তাহার কৌমার্যের হিমালীকুপ কখন যে গলিয়া যৌবনশ্রোতস্বতীতে প্রবাহিত হইয়াছে তাহার কোন ক্রুরেখা হাবভাবভঙ্গীতে চিহ্ন রাখিয়া যায় নাই। সে শব্দরবাতীর রূঢ় প্রাতিবেশে দেহ-মনে শুবাইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু কোন প্রতিবাদ বা বিক্ষোভে তাহার অশালীনতা প্রকট হয় নাই। তাহার মনে যাহা দারুণতম আঘাত হানিয়াছে তাহা তাহার পিতার প্রতি শব্দরবাতীর লোকের অসম্মম ও অবজ্ঞা। মূল কাটা গেলে যেমন সতেজ তরু বিবর্ণ হইয়া যায়, তেমনি পিতৃনর্ভরতার বন্ধন শিথিল হইয়া যাওয়াতে তাহার সমস্ত জীবন বিশ্বাদ ও অর্থহীন হইয়া গিয়াছে। তাহার পিতা তাহাকে লইয়া যাইতে আসিয়া রুঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যাত হইয়াছেন। অলঙ্কিত ব্যাধির বীজাগুতে তাহার জীবনীশক্তি নিঃশেষ হইয়া সে ধীরে ধীরে জীবনবৃন্ত হইতে পশিয়া পড়িয়াছে। তাহার জীবনচরিতকার তাহার যে চিত্রটি আঁকিয়াছে তাহা যেমন স্তম্ভমার তেমনি অন্তর্মুখী। তাহার স্বভাবকোমলতার সহিত পরিবেশসম্পর্কের বিরোধ, প্রাত্যহিক সংসারবাজার ছোটখাট মিথ্যাচার, অসঙ্গতি কত মর্মান্তিকভাবে তাহাকে আঘাত করিয়াছে, ও সেই আঘাত-পরস্পরার নিঃশব্দ পরিপাকে সে ভিতরে ভিতরে কতটা জীর্ণ হইয়া উঠিয়াছে, তাহার স্বামীর ক্লীব নিশ্চেষ্টতা যে এই ক্ষয় প্রতিরোধে কতটা অক্ষম

প্রতিপন্ন হইয়াছে—এই সমস্ত কার্যকারণশৃঙ্খলের অটল বহনশিল্প আশ্চর্যভাবে রূপ পাইয়াছে। রবীন্দ্র-প্রতিভা একটি অতিসাধারণ পরিবারচিত্র-অঙ্কনের সংক্ষিপ্ত পরিসরে ব্যক্তিসত্তার নিগূঢ়তায় কত গভীর ও অপ্রাহতভাবে প্রবেশ করিয়াছে গল্পটি তাহারই এক অপূর্ব দৃষ্টান্ত।

অতিপ্রাকৃত ঘটনামূলক

তৃতীয় পর্ধ্যায়ের অবসান এই শ্রেণীর গল্পটি—‘মণিহার’ (অগ্রহায়ণ ১৩০৫) পূর্বতন পর্ধ্যায়ের আর দুইটি অতিপ্রাকৃত গল্পের সহিত তুলনায় নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও পরিবেশরচনার লক্ষণাঙ্কিত। ‘নিশীথে’ (মাঘ ১৩০১) ও ‘ক্ষুধিত পাষণ’ (শ্রাবণ ১৩০২)—ইহাদের সহিত কালগত ব্যবধান দুই বৎসরের অধিক। ‘নিশীথে’ গল্পটি সম্পূর্ণভাবে মনোবিকারভিত্তিক। দাম্পত্য আদর্শচ্যুতির জন্ত অপরাধবোধ এই মনোবিকারের উদ্দীপক, নিশীথরাত্রির নির্জনতার মধ্যে হঠাৎশ্রুত ধ্বনিতরঙ্গ উহার উপলক্ষ্য ও আত্ম-উদ্ঘাটনের অদম্য আবেগ উহার প্রকাশের পিছনে বিস্ফোরক শক্তির স্রোত উৎক্ষিপ্ত। দীক্ষণারঞ্জনের মানস গঠনের মধ্যে এমন কিছু বৈশিষ্ট্য ছিল যাহার জন্ত একটা ক্ষণিক অভিঘাত উহার চেতনাকোষে চিরসঞ্চিত রহিয়াছে ও স্মৃতি-অমুষ্ণের শৃঙ্খলে অতীত বেগনা অম্লভবলোক হইতে আত্মধ্বনির বিভ্রমে ইন্দ্రిয়জগতে আত্মধ্বনির বিভ্রমে পুনরুদ্ধৃত হয়। প্রথম পক্ষের স্ত্রীর চরিত্রগাভীর, তাহার সেবাগ্রহণে অনিচ্ছা ও স্বামীর সমস্ত আত্মতথ্যলোপতার অকুণ্ঠ প্রশ্রয়, মনোরমার সহিত বিবাহ নিষ্কণ্টক করিবার উদ্দেশ্যে স্বেচ্ছামৃত্যুবরণ—এই সমস্ত স্বামীর মনে এরূপ অনপন্যেয় রেখায় অঙ্কিত হইয়া গিয়াছিল, যে কালের ও জীবনের নব অভিজ্ঞতার প্রলেপ উহাকে মুচিয়া ফেলিতে পারে নাই। উপলক্ষ্য পাইলেই পূর্বস্মৃতি আবার অবচেতন হইতে চেতনালোকে জাগিয়া উঠিত। সাময়িকতার ক্ষীণ বন্ধন ছাড়াইয়া প্রথমা স্ত্রীর মনোরমার প্রথম আবির্ভাবক্ষেণে সেই ত্রস্ত প্রশ্ন—“ও কে, ও কে, ও কে গো!” যেন অসীম দেশে ও অনন্তকালে ব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে, মানবাত্মার চিরন্তন সর্বকোষে চিরমুদ্রিত হইয়া অমরতা লাভ করিয়াছে। এই একটি ক্ষুদ্র প্রশ্নের অসাধারণ বেদশক্তির কারণ বোধ হয় এই যে এই কয়েকটি সামান্য কথায় প্রথমা স্ত্রীর চির-অবদমিত আবেগোৎকর্ষ একবারমাত্র

আত্ম-উন্মোচন করিয়াছে, জীবনভোর চাপা সত্য বারেকের আত্মবিশ্বাসিত্তে সবেগে উৎক্লিষ্ট হইয়াছে। ইহাই প্রথমা স্ত্রীর মনোভাবের সত্য স্ফোতনরূপে অমৃতপ্ত স্বামীর চেতনায় অম্লবিক্ত রহিয়াছে। ইহার পরিবেশ-রচনার জন্ত প্রয়োজন কেবল নদীতীরের নির্জনতা ও এই নির্জনতার হঠাৎ উদ্গীরিত ধ্বনি-কাকলী। বলাকার পক্ষধ্বনির মত এখানেও শব্দতরঙ্গ বিশ্বরহস্তের মর্মবিদ্যারণে নিয়োজিত। প্রকৃতপক্ষে গল্পটি অতিপ্রাকৃত নয়, আত্মদমনে অক্ষম বিকারেরই অভিব্যক্তি।

‘কুখিত-পাষণ’-এর মধ্যে অতিপ্রাকৃতের অস্তিত্ব অস্বীকার করা যায় না। অতীতের অতৃপ্ত বিলাসবিভ্রম যেন প্রাচীন প্রাসাদটির আবহের প্রতি অণু-পরমাণুর মধ্যে চিরসংস্কৃত রহিয়াছে। পূর্বাহ্নভবসমষ্টি যেন চিন্ময় সত্তায় পুনর্জন্মগ্রহণ করিয়া সমস্ত আকাণ-বাতাস ও আধুনিক যুগের প্রাসাদবাসী বিভিন্ন জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত ও নূতন আদর্শে লালিত সরকারী কর্মচারীর চেতনাকে আবিষ্ট করিয়াছে। অতীতের এই সম্ভোগলালসা এমন প্রবল ও সর্বগ্রাসী যে ইহা জড়বস্তু হইতে চেতনসত্তায় সঞ্চারিত হইয়া অতীতের দৃশ্যাবলীর পুনরভিনয় ঘটাইয়াছে। অতীত যেন মূর্তি ধরিয়া, শব্দে, নৃত্যে ও ভাবস্ফোতনায় একটা ইন্দ্রিয়াতীত তরঙ্গ তুলিয়া বস্তুবিভ্রমে ঘন-ভূত হইয়াছে। অনিবাণ জীবনপিপাসা যে ইংজন্মের সীমা অতিক্রম করিয়া জন্মান্তরের ব্যক্তিসত্তায় সঞ্চারিত হইয়া উহার রূচি ও মনোবৃত্তিকে সূক্ষ্মভাবে প্রভাবিত করে তাহা অধ্যাত্মবিজ্ঞানের স্বীকৃত সত্য। ভূতপূর্ব বিলাসলীলার নিষ্ক্রিয় রক্তভূমি বাড়ীঘরও যে অম্লরূপ-অম্লভূতি-উদ্দীপনে সমর্থ তাহা জনশ্রুতি বা ব্যক্তি-অভিজ্ঞতার অনিশ্চিত প্রমাণে লোকসংস্কারে বদ্ধমূল। আলোচ্য গল্পে এই প্রত্যয় কল্পনার ঐশ্বর্যময় উদ্বোধনে ও মনস্তাত্ত্বিক অম্লবাসনে উপলব্ধ সত্যরূপে বোধিলোকে সংক্রামিত করার আশ্চর্য সফল চেষ্টা উদাহৃত হইয়াছে। স্বদূর অতীতে অভিনীত দৃশ্যাবলী ইন্দ্রিয়গ্রামের নিকট প্রত্যক্ষবৎ অম্লভবঘনতায় নূতন জীবন লাভ করিয়াছে। এক যুগের জীবনাভিজ্ঞতা অন্ত-যুগের শিরান্নায়ু-ধমনীতে সংক্রামণের মধ্যে এই অতিপ্রাকৃতবোধ নিহিত। পাগলা মেহের আলিকে এই মায়াপ্রাসাদের মোহাবেশ-উদ্ভ্রান্তির বাস্তব প্রমাণরূপে হাজির করা হইয়াছে। তাজমহলকে যদি একনিষ্ঠ প্রেমের প্রশান্ত আনন্দসত্তার শুভ মর্মররচিত প্রতীক রূপে অভিহিত করা যায়, তবে ‘কুখিত-পাষণ’-এর অট্টালিকাটি উহার বিপরীত-ব্যঞ্জनावহ

জয়াতুর কামনার অশান্ত মরীচিকা-প্রতিচ্ছবি রূপে গৃহীত হইতে পারে।

‘মণিহার’ গল্পটি জটিলতর, স্ববিরোধদীর্ঘ উপাদানে গঠিত। প্রথম দুইটি-গল্পের বাস্তব পটভূমিকা উদ্দেশ্যের অন্তর্লোকের সঙ্গে ঘোঁটামুটি সঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে। বাস্তব জীবন বিপরীত সাক্ষ্য অতিপ্রাকৃতের আবেশ-ঘনতাকে বিড়্ণিত করার প্রত্যক্ষ ভূমিকায় অবতীর্ণ হয় নাই। কল্পনার ইন্দ্রজাল যে তাত্ত্বিক প্রত্যয়নিবিড়তাকে উদ্বোধন করিয়াছে তাহাকে বস্তুজগতের বিরুদ্ধাচরণের সম্মুখীন হইতে হয় নাই। গৃহশত্রু বাহিরের অবিশ্বাসের সঙ্গে যোগ দেয় নাই। এই গল্পে কিন্তু ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। ‘ক্ষুধিত পাষণ’-এ দীর্ঘপ্রতীক্ষিত টেনের আগমন লেখককে কার্যকারণশূন্য-নির্দেশের দায়িত্ব হইতে মুক্তি দিয়া ভৌতিক আবির্ভাব-কাহিনীর আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটাইয়াছে। লেখক অপ্রত্যাশিতের নদীগর্ভ হইতে অপ্রাকৃতের রূপালি মাছ জাল ফেলিয়া ধরিয়াছেন কিন্তু এই জালক্ষেপটির সত্যতা সম্বন্ধে তাঁহাকে পাঠকের নিকট কোন জবাবদিহি করিতে হয় নাই। ‘মণিহার’ গল্পে জালক্ষেপের ব্যাপারটাই বর্ণিত ঘটনার যথার্থ্যেই আমাদের মনে সংশয় জাগাইয়াছে।

আখ্যানটির বিবৃতিকার স্বয়ং-ভুক্তভোগী নহে, ঘটনার সহিত অসংশ্লিষ্ট, ও জনশ্রুতির মাধ্যমে উহার পরোক্ষ-জ্ঞাতা একজন তৃতীয় ব্যক্তি। আরও কোতূকের বিষয় এই যে ভৌতিক রহস্যের সাক্ষাৎ-অভিজ্ঞ পুরুষটি কোতূহলী শ্রোতারূপে অপরের প্রমুখ্যে তাহার নিজস্বদ্বীয় রোমাঞ্চকর কাহিনী শুনিতেছিল। এই দীর্ঘ বিবৃতির মধ্যে সে সম্পূর্ণ নীরব ছিল, নিজ ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়ার কোন ইঙ্গিতই দেয় নাই। আখ্যানিকার শেষে সে কেবল গল্পের সত্যতা সম্বন্ধে বক্তার নিজ অভিমত জিজ্ঞাসা করিয়াছে ও বক্তার প্রশ্নের উত্তরে তাহার নিজের নাম স্বীকার করিয়া তাহার জ্বর তাহার নাম যে মণিমালাকার পরিবর্তে গগনময় নৃত্যকালী ছিল ইহাই প্রকাশ করিয়াছে। স্মরণ্য দেখা যাইতেছে শ্রোতা বা বক্তা কেহই গল্পটির তথ্যভিত্তিকতা সম্বন্ধে নিঃসংশয় ছিল না। ইহা খুবই স্বাভাবিক, এক হিসাবে অনিবার্হ, যে এই কাল্পনিকতার সংশয় পাঠকের ফলশ্রুতিতেও সংক্রামিত হইবে।

মণিমালাকা নামটি যদি কাল্পনিক হয়, তবে গল্পের পটভূমিকারূপে

উপস্থাপিত উহাদের দাম্পত্যসম্পর্কের বিবরণ ও উহার পিছনে সমস্ত সমাজতাত্ত্বিক মনন-ভাবনা, সমস্ত পরিবেশের পুনর্গঠন-ক্রিয়াটিও অমূলতরুর মত পল্লবিত কল্লনাবিলাস যাত্রা। ঘটনাটির যে মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ উহাকে মানবস্বভাবের সহিত সমন্বিত করিয়াছে তাহার কোন অস্তিত্বই নাই। সুতরাং কল্লনাশ্রয়ী আখ্যায়িকাটি যেমন বাস্তবভিত্তিহীন, উহার মনোবিকারের শূন্যগর্ভতাও তেমনই স্বতঃসিদ্ধ। স্তম্ভহীন প্রাসাদের স্তায় ইহার বস্তুবন্ধন ও মানসবৃত্তির সূক্ষ্ম সমর্থন এক নিরালস্য ইন্দ্রজাল-কূহকের পর্যায়ভুক্ত। রবীন্দ্রনাথ যে স্মৃতিপ্রত্যয় লইয়া তাঁহার পূর্বতন দুইটি অতিপ্রাকৃত গল্প রচনা করিয়াছিলেন এই গল্পের শিল্পীর সেই আত্মনিষ্ঠারও অভাব প্রকট। তিনি প্রথমতঃ পরের মুখে গল্পটি সন্নিবিষ্ট করিয়া, অপরের জীবনদর্শন উহার উপর আরোপ করিয়া ও উপসংহারে উহার মূল উপজীব্যের প্রতি সংশয়ের ইঙ্গিত দিয়া সমস্ত গল্পটির মধ্যে স্ববিরোধের বীজ বপন করিয়াছেন ও পাঠকের মনে এই সংশয়ান্বিকাবুদ্ধির গূঢ় অমুপ্রবেশে প্ররোচনা দিয়াছেন। উদ্ভাবনী-শক্তির দিক্ দিয়া এমন একটি অনবত্ত শিল্প-নির্মিতিকে ত্রিশঙ্কুর মত মধ্যআকাশে অবলম্বনহীনভাবে ঝুলাইয়া রাখিয়া তিনি স্রষ্টার মুখ্য দায়িত্বকেই অস্বীকার করিয়াছেন। স্মৃতির বিশ্বাসযোগ্যতার দিকে লক্ষ্য না রাখিয়াই তিনি একটি মনোহর ইমারত তুলিয়াছেন। এই স্মৃতিক প্রাসাদ মনুষ্যবাসের উপযোগী হইল কি না সে বিষয়ে তিনি সম্পূর্ণ উদাসীন রহিয়াছেন।

গল্পের ভিত্তিস্থাপনে শৈথিল্য ও উহার যথার্থ্য সম্বন্ধে সংশয়-উল্লেখের কথা বাদ দিলে, উহাকে স্বয়ংসম্পূর্ণ একটি মানস-বিভ্রান্তির চিত্ররূপে বিচার করিলে, উহার স্থাপত্যশিল্প, অন্তঃসঙ্গতিপূর্ণ অঙ্গসন্নিবেশকে অনবত্ত বলিয়া মনে হয়। ফণভূষণের অমূল্যত্বিত্তে যে উহার অন্তর্হিতা স্ত্রীর অঙ্গে অঙ্গে আভরণহ্রাস্তিময় অস্থিকঙ্কালটি উপধূপরি তিন রাজি ব্যাপিয়া প্রেতচ্ছায়ারূপে আবির্ভূত হইয়াছিল তাহা চিত্তের একাগ্রতাপ্রসূত স্বপ্নবিভ্রম বলিয়া মনস্তত্ত্বসম্মতভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। ইহা ঠিক অলৌকিক নয়, সমস্ত মানস-বৃত্তির কেন্দ্রীভূত তন্ময়তায় একান্তভাবে প্রতীক্ষিত মৃত প্রিয়জনের ছায়া-প্রক্ষেপ। পরলোকের তিমির-যবনিকা ভেদ করিয়া সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া কাজীকৃত প্রেমসী যেন আগ্রহ-স্বপ্নটির মধ্যবর্তী স্বপ্নলোকের রূপবলয়ের মধ্যে ধরা দিয়াছে। আমাদের সব স্বপ্নই এই অবচেতননির্মিত বাসনা-

সংস্কারের বহিঃস্রবণ। স্বতরাং বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে ইহার মধ্যে অলৌকিকের কোন বোধাতীত রহস্যলম্পর্শ না থাকিতেও পারে। আসল প্রশ্ন হইল যে এখানে মৃতের পুনরাবাহনের উপযোগী পর্যাপ্ত মানস-উৎকর্ষা, ইন্দ্রিয়বিক্ষেপ-মুক্ত সর্বাঙ্গিক ইচ্ছাশক্তি ও সর্ববিষয়-প্রত্যাহত, এককেন্দ্রসংহত নিবিষ্টচিত্ততার সমাহার হইয়াছে কি না। লেখক এই সীমিত পরিসরে অপূর্ব দক্ষতার সহিত আখ্যানের সমস্ত গ্রন্থিগুলিকে সংযোজিত করিয়াছেন। বক্তা মাস্টারের ফণিভূষণের দাম্পত্য জীবনের বিশ্লেষণ কতটা তথ্যাত্মক তাহা মীমাংসিত না হইলেও, ফণিভূষণ তাহার কল্পিত ধ্যানতন্ময়তার অকৃত্রিমতার কোন প্রতিবাদ জানায় নাই। তাহার জীবন প্রতি আকর্ষণের প্রগাঢ়তা জীবনদর্শন-প্রভাবিত হউক না হউক তাহার আকুল কৃচ্ছ্রসাধনে তাহা স্বেচ্ছাপ্রকট। সে সর্বস্ব পণ করিয়া তাহার মৃত্যু জীবন দর্শনলাভের জন্য যে মানস-অনুষ্ঠান করিয়াছিল তাহাতেই তাহার প্রেমিক সত্তা সুপরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে। যোগের সংজ্ঞা যদি চিত্তবৃত্তিবিয়োধ হয়, তবে সে যোগাসনে স্থির হইয়াই পত্নীদর্শনের জন্য সাধনা করিয়াছে। সমস্ত পরিজনসংসর্গবিবিক্তি ও একাকীত্ববরণ, সমস্ত জড় বাধার অপসারণ, দেহমনের সমস্ত প্রবেশপথের অকুণ্ঠ উন্মোচন প্রভৃতি প্রাক্রিয়ার দ্বারা সে এই জীবনমৃত্যুর ব্যবধানবিলোপের চক্ষুর তপস্শ্রাব ত্রুতী হইয়াছে। তাহার আত্মিক প্রস্তুতি সর্বাঙ্গীণ ও সম্পূর্ণ। বাতাবরণের আত্মকূলা এই মানস-নিষ্ঠার সহিত পূর্ণ সহযোগিতা করিয়াছে। বর্ষানিশীথে অবিরত ঝড়িপাতের নিশ্চিহ্ন যবনিকা, দূরগত, বর্ষণস্তিমিত যাত্রার গানের সুর, অন্তরের সদা-শক্তি উৎকর্ষা,—এসবই লৌকিক ভগতের ভিড় সরাইয়া, সব বস্তুচিহ্ন মুছিয়া অশরীরী আবির্ভাবের সহিত আত্মিক সংযোগের পথটি সর্ববাহুমুক্ত রাখিয়াছে। যাত্রার দলের গানের সুরটি যেন পরলোকপ্রবাসিনীকে আগমনসঙ্কেত জানাইয়াছে—এই মর্মবিগলিত, ভাষাহীন সুরের আভাসপূত্র-অমুসরণেই যেন অদৃশ্যচারিণী মরলোকে প্রত্যাবর্তনের সরণিটি খুঁজিয়া পায়। শেষ পর্যন্ত নদীর শেষ সোপানে পা দিয়া ও নদীজললম্পর্শ করিয়াই তাহার স্বপ্ন টুটিয়া গেল। কিন্তু আধ্যাত্মিকামধ্যে তাহার যে অনিশ্চিত ভবিষ্যৎ সঙ্কেতিত হইয়াছিল, তাহা কার্ণভঃ মিথ্যা প্রতিপন্ন হইয়াছে। সে যে নদীর প্রবল শ্রোত-বাহিত হইয়া সলিলসমাধি লাভ করে নাই, পরন্তু জীবিত থাকিয়া

নূতন ব্যবসায়মুখ্য অবলম্বন করিয়াছে ও নিচুক স্বাভাবিক সৃষ্টিপ্রেরণায় পূর্ববাসভূমিতে ফিরিয়াছে তাহা গল্পের উপসংহারে নিশ্চিত সত্যরূপে জানা গিয়াছে।

৩

জীবননিষ্ঠ ও জীবনের মর্মরসলালিত গল্প

এই শ্রেণীতে বর্তমান পর্যায়ের বিভিন্নবিষয়ক ও বিচিহ্ন আঙ্গিকে রচিত শ্রেষ্ঠ গল্পগুলি অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে। ইহাদের মধ্যে ‘দৃষ্টিমান’ (পৌষ ১৩০৫), ও ‘হুবু’ (ভাদ্র ১৩০৭), নাটকের বহির্লক্ষণ ও অন্তঃপ্রকৃতি-বিশিষ্ট ‘কর্মফল’ (পৌষ ১৩১০) ‘মাস্টারমশায়’ (আষাঢ়-শ্রাবণ ১৩১৪), ‘রাসমণির ছেলে’ (আশ্বিন ১৩১৮), ‘পণরক্ষা’ (পৌষ ১৩১৮) ও ‘সবুজপত্র’ প্রকাশিত ‘হালদারগোষ্ঠী’ (বৈশাখ ১৩২১) ও ‘হৈমন্তী’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩২১)-র নাম করা যাইতে পারে। ইহাদের ভিতর ‘হৈমন্তী’ পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। ‘হালদারগোষ্ঠী’ ও ‘হৈমন্তী’ ‘সবুজ পত্র’ প্রকাশিত হইলেও যেহেতু ইহারা ‘সবুজপত্র’-যুগের জীবনদৃষ্টি ও রচনারীতির বিশিষ্ট লক্ষণবর্জিত সেইজন্ত উহাদিগকে বর্তমান কাল-ও প্রেরণা-পর্বে সন্নিবিষ্ট করা গেল। ইহাদের মধ্যে কথিত ভাষার প্রয়োগ ও সমীক্ষার তীক্ষ্ণ, তিখক ভঙ্গী অমুপস্থিত। সেইজন্ত মনে হয় যে এই ছুটি গল্প ‘সবুজপত্র’-প্রকাশের পূর্বে প্রাচীন ধারা অমুসরণে লেখা ও কিছু পরে আবির্ভূত মাসিক পত্রিকায় মুদ্রিত। এগুলিকে নবজাত পত্রিকার সাধারণ আদর্শের ছাঁচে না ঢালিয়াই ও তদুপযোগী পরিবর্তন-পরিমার্জন ছাড়াই পত্রিকার অঙ্গীভূত করা হইয়াছে। আরও লক্ষণীয় যে, ‘কর্মফল’, ‘মাস্টারমশায়’, ‘রাসমণির ছেলে’ ও ‘হালদারগোষ্ঠী’ ছোট গল্প অপেক্ষা সংক্ষিপ্ত উপন্যাসেরই বেশী সমধর্মী। ইহাদের ক্ষেত্রে প্রাক্কথনের দীর্ঘ ও সযত্নরচিত ভূমিকা, কাহিনীর কালব্যাপ্তি ও চরিত্র-রূপান্তরের নিগূঢ়তা, শৃঙ্খলযোজনায় পারিপাট্য ও প্রতি গ্রন্থ-পরীক্ষার ত্রাহীন, পঞ্চাঙ্গ আয়োজন। মনন-বিশ্লেষণের প্রাচুর্য ও সাক্ষাতিক পদ্ধতির আপেক্ষিক অভাব—এই সবকেই ইহাদের উপন্যাসধর্মিতার প্রমাণরূপে উপস্থাপিত করা যাইতে পারে। উপন্যাসধর্মী ছোটগল্পের অন্তঃপ্রকৃতি ও

রূপকল্প সংক্ষেপে 'নষ্টনীড়'-প্রসঙ্গে পূর্ণাঙ্গ আলোচনা পূর্বেই করা হইয়াছে, এখানে উহার পুনরাবৃত্তি নিম্নয়োজন।

মনে হয় এই সুপরিসর ছোট গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথ পারিবারিক ঐতিহ্য-প্রভাবিত ব্যক্তিজীবনসমস্তার বিশেষ জটিলতা পরিষ্কৃত করিতে চাহিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে পরিবার-পরিবেশ ও অন্তর্জীবনসকট সমভূল্য স্বধামায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, ও উভয় উপাদানই কার্যকারণসম্বন্ধে নিবিড়ভাবে সমন্বিত। কাজেই ইহাদের ভূমিকাংশ মূল ঘটনার সহিত সমপরিমাণ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও প্রকাণ্ড আয়তনের দাবী করে। এইজন্যই ইহাদের বক্তব্যকে ছোটগল্পের নির্ধারিত সীমার মধ্যে সঙ্কলন করার অসুবিধা আছে। এক এক জাতীয় ফলের রস-আস্বাদনের জন্য ইহারা বিরূপ মৃত্তিকা হইতে পুষ্টি আহরণ করে, বিরূপ আবহাওয়ায় লানিত হয় তাহা জানিবার প্রয়োজন থাকে। সেইরূপ এইরূপ সম্প্রসারিত ছোটগল্পের পাত্র-পাত্রীরা স্বয়ংসম্পূর্ণ বা সাধারণধর্মচিহ্নিত জীবনের অনিকারী নয়। তাহাদিগকে বৃষ্টিতে হইলে তাহাদের উত্তরাধিকারলব্ধ, বা বংশচেতনাপ্রভাবিত মানদ-বৈশিষ্ট্য ও জীবনদর্শনের উৎসমুখে পিছন-হাঁটা অপ রহস্য হইয়া উঠে। ইহাদের চারিত্রিক প্রতিক্রিয়ার ব্যাখ্যাস্বরূপ উহাদের প্রত্যবেশনালনরীতিরও প্রভাব পরিমাপ করার প্রয়োজনকে মানিতে হয়। প্রত্যেকটি গল্পের পূর্ণতার আলোচনার সময় এই যুক্তির প্রয়োজ্যতা প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা হইবে। এখানে গল্পগুলির অবয়বক্ষীতির কারণনিদেশ-উপলক্ষ্যে ইহা উল্লিখিত হইল।

'দৃষ্টিদান' ও অপেক্ষাকৃত নিম্নতর উৎকর্ষস্তরের 'হুবু' গল্পে ছোটগল্পের প্রচলিত পরিসর উল্লঙ্ঘনের কোন প্রয়োজন অনুভূত হয় নাই। ইহারা জীবনের কেন্দ্রক্ষরিত রসে পুষ্ট হইলেও ছোটগল্পের নির্দিষ্ট সীমার মধ্যেই সহজ পরিণতি লাভ করিয়াছে। 'দৃষ্টিদান' রবীন্দ্র-প্রতিভার একটি শ্রেষ্ঠ নৃষ্টি—ইহা রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প-রচনার স্বর্ণযুগের মুদ্রাক্রিত। এখানে একটি পরিপূর্ণ আনন্দময় দাম্পত্য জীবনের স্বচ্ছ প্রবাহ দৈবশাপে অভিহিত ও চরিত্রবিকারে কলুষিত প্রতিবন্ধকের দ্বারা খণ্ডিত হইয়াছে। এই অন্তঃ আবির্ভাবটিই সমস্ত গল্পটির ঘটনা ও পাত্র-পাত্রীদের চিন্তাসকটের সংস্করণে উহার গতি-প্রকৃতিকে নিক্রপিত করিয়াছে। নারিকা কুমার চোখের অস্থখ হইয়া উহার স্বামী হবু ডাক্তারের মূঢ় আত্মবিশ্বাসে দুরারোগ্য হইয়া উঠিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত অন্ধত্বে চরণ রূপ লইয়াছে। কিন্তু এই চোখ-হারানর চেয়ে

যাহা কুমুর মনে দারুণতর উৎকণ্ঠা জাগাইয়াছে তাহা চিকিৎসা লইয়া তাহার স্বামী ও দাদার মধ্যে মতভেদ ও তীব্র মনোমালিঙ্গ। সে চোখ হারাইবার বিপদ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন থাকিয়াও স্বামীর উপরই ঝোল আনা নির্ভর করিয়াছে ও দাদাকে তাহার চিকিৎসার ব্যাপারে হস্তক্ষেপ না করিতে সনির্বন্ধ অনুরোধ জানাইয়াছে। এমন কি গোঁয়ার স্বামীর আত্মসম্মান অক্ষুণ্ণ রাখিতে সে তাহারই চিকিৎসাধীনে আত্মসমর্পণ করিয়াছে ও জানিয়া-শুনিয়া অন্ধতার পথে অগ্রসর হইয়াছে। সাহেব ডাক্তার আসিয়া যখন স্বামীকে ভৎসনা করিয়াছে, তখনও সে স্বামীর উপর পূর্ণ আস্থার কপট সম্মান জানাইয়াছে। সুতরাং সে স্বেচ্ছায় অন্ধত্ব বরণ করিয়া লইয়াছে আর দাদা ও স্বামীর মনান্তর মিটাইতে তাহার নিজের ভুল ঔষধ-প্রয়োগের মিথ্যা অজুহাত সৃষ্টি করিয়াছে। দাদা ও স্বামী উভয়েরই আত্মপ্রসাদ যাহাতে ক্ষুণ্ণ না হয়, সেজন্য সে নিজের অনবধানতা ও দৈব দুর্ঘটনার উপর সমস্ত দোষ চাপাইয়াছে। এই চরম মূলো সে পারিবারিক শাস্তি ক্রয় করিয়াছে।

অন্ধত্বের পর অমৃতপ্ত স্বামী অতি বিলম্বে নিজের দোষ স্বীকার করিয়াছে ও আত্মপ্রাণির প্রবল আবেগে জীবনে দারাস্তর গ্রহণ না করিবার কুজুসাধ্য প্রতিজ্ঞায় স্বেচ্ছাবন্দী হইয়াছে। দ্বীর মুহু আপত্তিতে সেই প্রতিজ্ঞা দেবতার নামে আরও পবিত্র ও অলঙ্ঘনীয় ব্রতের মর্খাদা লাভ করিয়াছে।

অন্ধ কুমু অভ্যাসের গুণে ক্রমশঃ সংসারের চিরন্তন কাজগুলি নিপুণতার সহিত সম্পন্ন করিতে শিখিয়াছে ও সংসাররথ মন্থণ পথে অগ্রসর হইয়াছে। এই আপাত-নিরাপত্তার মুহূর্তে বাহিরের আত্মীয়ের প্রভাব ও কষ্টনিরুদ্ধ লালসার প্রত্যাবৃত্ত জোয়ার সংসারযাত্রায় জটিলতা সঞ্চার করিয়াছে। ধীরে ধীরে ডাক্তারের ক্রমবর্ধমান অর্থপিপাসা মানবিকতাকে প্রতিহত করিয়া প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। এই সম্পদের মোহ স্বামীর চরিত্রে আরও অধঃপতনের ক্ষুদ্র পথ খনন করিয়াছে।

এই কামনাপিচ্ছিল, ঢালু পথে ধাক্কা দিয়া পতনের বেগ বাড়াইবার লোকের অভাব হইল না। ডাক্তারের পিসি হঠাৎ তাহার এক অনুঢ়া দেওর-ঝিকে লইয়া আসিয়া পড়িল ও হেমাজিনীর সঙ্গে ডাক্তারের বিবাহ গোপনে ঠিকই হইয়া গেল। ইতিমধ্যে কুমুর দাদা আসায় তিনি সমস্ত অবস্থাটা বুঝিয়া লইলেন ও কুমুর অনৃষ্টে ফাঁসবন্ধন ও মোচনের ব্যবস্থা এক সঙ্গেই বিধাতা কর্তৃক স্থিরীকৃত হইল। কুমু প্রাণপণ শক্তিতে স্বামীর

উদ্দেশ্য যেন দাদার সম্মুখেই ধরা না পড়ে তাহার জন্ত ছলনাছাল বিস্তার করিল। প্রতিজ্ঞাভঙ্গের কথা স্বরণ করাইয়া দিতে কুমু যে নির্ধাত উত্তর তুলিল তাহা স্বামীর নির্লজ্জ স্বীকারোক্তি। তাহার সারমর্ম এই যে দেবী স্ত্রী অপেক্ষা মানবী স্ত্রীর প্রতিই স্বামীর স্বভাব-পক্ষপাত।

গল্পটির উপসংহার ঘটিয়াছে একটা আকস্মিক ও চমকপ্রদ পরিণতিতে। বিবাহ হইয়া গিয়াছে। কিন্তু বিবাহের বর কুমুর স্বামী নয়, চিরস্নেহময় প্রৌঢ়বয়স পর্যন্ত অকৃতদার তাহার দাদা। স্বতরাং ভক্তার হাতে স্ত্রীবাধা শিশুপালের জায় বার্থ হইয়া ফিরিয়াছে। দেবতা পরিহাসরসিকের ভূমিকায় তাহার মর্মেৎসারিত প্রার্থনা মঞ্জুর করিয়া বিষাদান্ত নাটকে কোতুকময় উপসংহারে শেষ করিয়াছেন।

ঘটনাবিভ্রাসের এই কাঠাম গল্পটির অপরূপ অন্তরসৌকুম্যের সামান্যই পরিচয় দেয়। বিংশ শতকের প্রথম পাদ পর্যন্ত হিন্দু নারীর ভাবজীবন যে পৌরাণিক পাতিত্রত্য ও আত্মবিসর্জনের আদর্শের দ্বারা কত গভীর ভাবে প্রভাবিত ছিল, তাহার স্বর্গ যে তাহার গৃহাঙ্গনের কত স্পর্শযোগ্য নৈকট্যে ছিল, তাহা কুমুর চরিত্রে অতি আশ্চর্য ও স্বতঃস্ফূর্তভাবে উদাহৃত হইয়াছে। এই আদর্শ তাহার বাস্তব জীবনযাত্রার সহিত নিঃশাসবায়ুর জায় অতি সহজভাবে অঙ্গীভূত হইয়াছে। আদর্শ-অনুসরণ তাহার প্রতিটি কর্মে ও চিন্তায় স্বাভাবিক প্রকৃতিধর্মের সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছে। ইহার সম্মুখে কোন নীতিকথার আড়ম্বরপূর্ণ ঘোষণাকে, কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্রিষ্ট প্রয়াসকে, কোন তত্ত্বকথার মনভোলানো সাস্থনাকে আবাহন জানান হয় নাই। স্বভাব নিজ অন্তর্লীন শক্তিতেই এই নিদারুণ সঙ্কটকে অতিক্রম করিয়াছে। রক্তশ্রাবী হৃদয়-ব্যবচ্ছেদের সমস্ত যন্ত্রণা-লক্ষণগুলি সম্পূর্ণ নিশ্চিহ্নভাবে অবলুপ্ত হইয়াছে। স্বামীর হৃদয়হীনতা ও কাপট্যের প্রত্যক্ষ পরিচয়ের পরেও সে তাহার নিকট দেবতাই রহিয়া গিয়াছে ও আধুনিক যুগের স্বামীনিবাচন-প্রথা সে নূতন অর্থে প্রয়োগ করিয়াছে। প্রথমবারের স্বামীলাভ ও বিচ্ছেদের যমালয় হইতে স্বামীকে ফিরাইয়া আনা উভয়ই তাহার কৃতিত্বের ফল বলিয়া সে দাবী করিয়াছে—কিন্তু আত্মশক্তি যে দেবাসীর্বাধপুষ্ট তাহাও স্বীকার করিতে ভোলে নাই। তাহাৎ বিবাহিত জীবনের সমস্ত জটিলতা তাহার অন্ধত্বের জায় যে তাহারই জন্মান্তরহৃদতির পরিণাম তাহা সে অকুণ্ঠভাবে মানিয়া লইয়াছে। তাহার সমস্ত মনোবৃত্তি ও আত্মবিচার হিন্দুধর্মের প্রেষ্ঠ

আদর্শের দ্বারা অবিচলিতভাবে নিয়মিত। অদৃষ্টবাদে এই ঐকান্তিক নিষ্ঠা তাহার নিরপেক্ষ ও স্বাধীন বিচারবুদ্ধিকে, অন্ধত্ব যেমন করিয়া তাহার দৃষ্টিশক্তিকে নির্বাণিত করিয়াছিল, তেমনি মুছিয়া দিচ্ছিল। স্বামীর মৃত্যুতে সে দৃষ্টি হারাইয়া মহান প্রতিশোধরূপে স্বামীকে সত্যদৃষ্টি ফিরাইয়া দিয়াছে।

গল্পটির দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল অন্ধ নারীর দৃষ্টিশক্তির অভাবপূরণের জন্য অগ্ন্যাগ্ন ইন্দ্রিয়ের তীক্ষ্ণতর সক্রিয়তার, বিশেষতঃ ইন্দ্রিয়াতীত একরূপ অপ্রাপ্ত অমুভবশক্তির উদ্‌বোধনের অতি অপূর্ব উপহাসনা। একটা ইন্দ্রিয়ের কর্মশক্তি নষ্ট হইলে অপরাপর ইন্দ্রিয় যে নিগূঢ় প্রাকৃতিক নিয়মে উহার ক্ষতিপূরণে সহযোগিতা করে ইহা বিজ্ঞানসম্মত ও অভিজ্ঞতা-সমর্থিত সত্য। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘রজনী’ উপন্যাসে ইহার কুশল সাহিত্যিক ও মনস্তাত্ত্বিক প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের এই গল্পে এই দেহাতীত অমুভূতির সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা সমস্ত কাহিনীর আকাশ-বাতাসে মুহূ সৌরভের গ্রাঘ ঘেঁরুপ পরিব্যাপ্ত তাহা তুলনারহিত। অগ্ন্যাগ্ন ইন্দ্রিয়গ্রামের প্রথমতর কর্মশক্তি সম্বন্ধে লেখক বিশেষ কিছু সংবাদ পরিবেশন করেন নাই। কিন্তু দৃষ্টিশক্তির বিকলতার পরিবর্তে যে একটি ষষ্ঠ ইন্দ্রিয় অন্ধের চেতনায় বিকশিত হইয়া তাহার আলোকবঞ্চিত তমসালোকের মধ্যে জীবনের সহিত নূতন স্পর্শসংযোগের উন্মোচন করে, এক অতীন্দ্রিয় অমুভূতি যে মনোগহনে দীপ জালিয়া ভাব-সত্যের রূপ প্রত্যক্ষগোচর করে তাহা পুঞ্জীভূত প্রাসঙ্গিক দৃষ্টান্তসহযোগে লেখক প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। বিশেষতঃ হেমাঙ্গনীর প্রতি তাহার স্বামীর যে নবোদ্ভিন্ন আকর্ষণ তাহার বুদ্ধি ও প্রসার সম্বন্ধে তাহার অমুভব কোন নিগূঢ় অন্তর-প্রক্রিয়ায় তাহার নিকট অসামান্যরূপে স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ হইয়াছে। বোধ হয় হৃদয়ের সর্বাপেক্ষা স্পর্শকাতর অংশটি ইন্দ্রিয়নিরপেক্ষ মনের কেন্দ্রায়িত উৎকর্ষাতেই নিজ গোপন অমুভবটি জানাইয়া দেয়। স্মৃতি-রোমন্থন এই ভাবদৃষ্টির প্রত্যক্ষদর্শনের কাজে সহায়তা করিয়াছে। অন্ধের সমস্ত জগৎ স্মৃতির প্রতিফলনে ও নির্মল মানস-নিষ্ঠার প্রেরণায় এক নূতন অবলম্বনভায়ে ভরিয়া উঠিয়াছে। কলিকাতার চিত্তবিক্ষেপ ও ভাববিকার অন্ধের অন্তরে প্রবেশের পথ না পাইয়া তাহার ধ্যানসমাধিকে অবিস্মৃত রাখিয়াছে। বাহিরের বস্তুপিণ্ড সেখান হইতে প্রতীত হইয়া উহার বিভ্রম রসনির্ধাসটুকুই অন্তরের সূক্ষ্মতম সংবেদনশীলতাকে পুষ্ট করিয়াছে। এই

বহির্বিমুখ, আদর্শধ্যানভঙ্গ অঙ্ক নারীর দৃষ্টিতে বিশ্বসংসার কি চিত্ররূপে প্রতিভাত হয়, তাহাই বাস্তবজীবনের প্রেক্ষাপটে আশ্চর্যভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং মানবপ্রকৃতির চিত্রপ্রদর্শনীতে একটি অভিনব ছবি সংযোজিত হইয়াছে। প্রতিভা যে যুগসীমা-উত্তীর্ণ, অতীত-আধুনিকের দ্বন্দ্বমুক্ত হইয়া প্রাচীন স্মৃতিচধাকে শাস্ত সৌন্দর্যলোকে প্রতিষ্ঠা করিতে পারে, এখানে সেই চিরসত্যই সগৌরবে প্রমাণিত।

‘দুর্ভিক্ষ’ (ভাঙ্গ ১০০৭) গল্পটি সাধারণ ষড়যন্ত্রমূলক পুলিশী উৎপীড়ন-কাহিনীর নৈতিক সমালোচনার উদ্দেশ্যে অত্যাচারের সহযোগী দুর্বৃত্তের আকস্মিক অহুতাপে ও পারিবারিক দুর্ঘটনার মর্মান্তিকতায় উচ্চতর আটপুত্রে উন্নীত হইয়াছে। ডাক্তার ও দারোগা যে নিষ্ঠুর সহযোগতায় সরল পল্লীবাসীদের কাছ হইতে অর্থ আদায়ের ফাঁদ পাতিয়াছিল, তাহা ডাক্তারের অতিবিলম্বিত বিবেক-উন্মেষে ও কন্যার বিবাহের জগ্ন অবেদনসঙ্কল্পীত ধনভাণ্ডারের সেই কন্যার মৃত্যুতে প্রয়োজন ফুরাইবার আঘাতে ফাঁসিয়া গিয়াছে। তাহার পর দারোগার প্রসাদ-অর্জনে ব্যর্থ চেষ্টার পর ডাক্তারকে শেষ পর্যন্ত ভিটাভ্যাগ করিয়া প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইয়াছে। হতভাগ্য ডাক্তার ভগবান ও মানুষ উভয়েরই উত্তমবজ্র সহ্য করিয়াছে। একান্ত বেদনাময় করুণ, পারগতির অন্তর্ভুক্তি গল্পটির গোত্রান্তর ঘটাইয়াছে। যাহা সস্তা নীতি-উপদেশের উপলক্ষ্য ছিল, তাহা করুণরসে আপ্ত হইল ও লেখকের ও পাঠকের রোষবহিঃ নয়নের নীরে নিভিয়া গেল।

‘কর্মফল’ (পৌষ ১৩১০) ছোটগল্পের নাট্যরূপে আবর্তাব। এই গল্পে ছোটগল্প ও নাটকের অন্তর্নিহিত ধর্মের অভিন্নতাই প্রতিপন্ন হইয়াছে। ছোটগল্পের রূপসংহতি যে কত সহজে ও কোন মৌলিক পরিবর্তন ব্যতীতই নাটকীয় আকারে বিস্তৃত হইতে পারে এখানে তাহাই বিশ্বয়জনকভাবে উদাহৃত। লেখকের ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ, প্রাক্ক-কথন ও সূত্রসংযোজন। ছাড়াই যে নাটকের নৈব্যক্তিক পদ্ধতিতে ছোটগল্প পাঠকের নিকট সহজ-বোধ্য হয় তাহা এখানে প্রমাণিত। ইহাতে দেখা গেল যে কেবল সংলাপের মাধ্যমেই চরিত্রাবলীর সম্পর্কজটিলতার গ্রাহ্যচ্ছেদ ও পশ্চাৎপটের পরিস্ফুটন সম্পূর্ণ সম্ভব। লেখক এখানে সৃষ্টির নেপথ্যে আত্মগোপন করিয়া ঘটনার নিজ গতিবেগেই উহার অগ্রগতি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন, ও ঘটনার চক্রাবর্তনে পাত্র-পাত্রীর অন্তরে যে দ্বন্দ্ব ও আবেগ

সঞ্চিত হইয়াছে তাহার দ্বারাই সমস্তার উদ্ভব ও সমাধান সাধন করিয়াছেন। বরং তাহার স্বকীয়চিত্তার অন্তর্ভূততার বজ্রনে নাটকীয় সংঘাত আরও তীব্র ও প্রত্যক্ষ-নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে। সলিতা উস্কান ছাড়াই নিজ অন্তর্নিহিত তেজোময়তায় নাটক উজ্জলতর আলোক বিকিরণ করিয়াছে। ঘটনা-পরিস্থিতি সরল হওয়ার জগুই বন্দসংঘাতের স্বরূপ ফুটাইতে কোন ভাষাকারের প্রয়োজন হয় নাই।

সতীশের চরিত্র বোঝার জন্ত, তাহার বে-হিসাবী, দায়িত্বমুক্ত, ভবিষ্যৎ-ভাবনাহীন বিলাসাসক্তির মূল উদ্ঘাটন করিতে হইলে তাহার পরিবার-প্রতিবেশের সহিত পরিচয় একান্ত প্রয়োজনীয়। সতীশের স্বভাব গঠিত হইয়াছে নিঃস্নেহ শাসন ও অপরিমিত প্রাশ্রয়ের বিরুদ্ধ প্রভাবে। তাহার একদিকে পিতার কঠোরতা, আর একদিকে মা ও সন্তানহীনা মাসীর অজস্র আদর-সোহাগ তাহাকে স্থির জীবনাদর্শের, নিশ্চিত আশ্রয়জ্ঞানের আশ্রয় হইতে বঞ্চিত করিয়াছে। বিশেষতঃ পিতা-মাতার প্রকাশ ও রূঢ় মতান্তর, ও তাহার মাত্রাতিরিক্ত খেয়াল পূর্ণ করিবার জন্ত তাহার মায়ের মাসীর উপর আত্মসম্মানহীন নির্ভরতা তাহাকে অসহায়ভাবে পরাশ্রয়ী করিয়া তুলিয়াছে। তাহার মে.সা শশধরই একমাত্র অভিভাবক যিনি স্নেহের সহিত স্তম্ভমিশাইয়া তাহাকে এই ঘূর্ণাবত হইতে রক্ষা করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু তিনের বিরুদ্ধে একজনের দাঁড়াইবার সম্ভাবনা কতটুকু? যেখানে পিতা তাহাকে কঠোর শাসনের মরুভূমিতে নির্বাসিত করিয়াছে ও মা ও মাসী অতিরিক্ত স্নেহবজ্রায় ভাসাইয়া দিয়াছে, সেখানে একা মেসো নিরাপদ বন্দরের আশ্রয় দিতে, তরঙ্গ উত্তীর্ণ হইয়া তীরে পৌছাইয়া দিতে কতটুকু সম্ভব হইতে পারে?

সতীশের আর একটি খেয়াল ইজবাক-সমাজে মিশিয়া ব্যারিস্টার-দুহিতা নলিনীর হৃদয়ে প্রেমের আসন-অধিকারের দুর্জয় অভিলাষ। এইজগুই তাহার পোশাক-পরিচ্ছদের বিলাস সব সীমা লঙ্ঘন করিতে সদা উত্তত। সে বিলাতফেরত ব্যারিস্টার নন্দীর সহিত প্রতিযোগিতায় অবতীর্ণ হইবার জন্ত নিজের বহিঃসৌষ্টব আরও আকর্ষণীয় করিবার, আদবকায়দায় আরও দুর্বল হইবার, কৃচ্ছসাধনে দৃঢ়সংকল্প। দৈবপ্রসাদে যাহা তাহার সর্বাপেক্ষা মারাত্মক নেশা হইতে পারিত, তাহাই তাহার রক্ষার মহৌষধের ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে। যে নলিনীর প্রেম তাহার উৎকলনরঞ্জ হইয়া তাহার

স্বাসরোধ ঘটাইত, তাহাই তাহার কণ্ঠে সর্বব্যাপিহর অক্ষয় স্বর্ণকবচরূপে শোভমান হইয়াছে।

যদিও নলিনী সতীশের অস্তিত্ব সন্দিগ্ধ বরাভয়দাজী দেবীরূপে আবির্ভূত হইয়া তাহাকে আসন্ন সর্বনাশ হইতে রক্ষা করিয়াছে, তথাপি প্রেম সতীশের জীবনে মুখ্য সমস্যা নয়। সে যে নলিনীর প্রেমলাভের দুরাশা পোষণ করিয়াছে, তাহার কারণ নলিনীরই প্রভ্রম-দাক্ষিণ্য। পরিবার-প্রভাবই তাহার জীবনগঠনে প্রধান অংশ অধিকার করিয়াছে। বিশেষতঃ তাহার মাসী স্বকুমারীই তাহার সমস্ত আদর-আবদার নির্বিচারে পূরণ করিয়া তাহার খেলালী অব্যবস্থিতচিত্ততাকে ও পরাভ্রমপ্রত্যাশিতাকে বন্ধমূল হইবার নিরঙ্কুশ সুযোগ দিয়াছে। এই নিঃসন্তান মাসী যেমন স্নেহপ্রাবনে ও আতিশয্যে সমস্ত হিতাহিতবুদ্ধি বিসর্জন দিয়াছে, তেমনি সন্তানজন্মের পর সতীশ সংক্ষেপে সাধারণ চক্ষুলাজ্ঞা ও কর্তব্যবোধ হারা হইয়াছে। তাহার এই দুই মনোভাবের মেক-বৈপরীত্য চরমে উঠিয়া সতীশের জীবনকে প্রচণ্ড দিক্কারবোধ ও দারুণ নৈরাশ্রে বিশ্বাস করিয়া দিয়াছে। যাহাকে একসময় এই মাসী বাৎস্যল্যের জোয়ারে হাবুডুবু খাওয়াইয়াছিল তাহাকে এখন চাকরের মত অপমান করিতেও তাহার কোথাও বাধে না। যেসোমশায়ের সুপারিশে সতীশ একটি চাকরী জোগাড় করিয়া মাসীর অন্নদাসের মানি মুছিয়াছে। কিন্তু মাসীর দুর্বাক্য ও গল্পনা তাহার পক্ষে এত অসহ্য হইয়াছে যে সে শেষ পর্যন্ত অপিসের তহবিল ভাঙিয়া মানীর অন্নকণ-পরিশোধের জুরী সঙ্কল্প গ্রহণ করিয়াছে। ধরা পড়িয়া জেল যাইবার প্রাক্কালে যখন সে আত্মহত্যা করিতে উদ্যত, ঠিক সেই জীবনসন্ধিক্ষণে নেলির প্রণয়মস্ত উপহার, তাহার সমস্ত অলঙ্কারের সমর্পণ তাহাকে একসঙ্গে বিপণ্যমুক্ত ও জীবনসার্থকতায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়া তাহার সম্মুখে এক উজ্জল ভবিষ্যতের দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছে।

এই ছোটগল্পে সতীশের জীবনের কয়েকটি দৃষ্টান্তসহ, আবেগবদ্ধ দৃষ্ট অপরূপ নাটকীয় স্বরূপশিতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। এই সমস্ত দৃষ্টে নায়কের অসংবরণীয় ভাবোচ্ছাস উত্তপ্ত লাভাশ্রোতের দ্বায় নিঃসৃত হইয়া তাহার অন্তরের প্রজ্বলন্ত অগ্নিকুণ্ডের সাক্ষাৎ পরিচয় দিয়াছে। এইসব উপলক্ষ্যে তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতি ও বস্তব্য শুধু প্রয়োজনীয় নয়, বিসদৃশও হইত। ইহাদের মধ্যে সপ্তদশ পরিচ্ছেদে সতীশের নাটকীয়ভাবে মাসীমার

অংশোধ, অটোরশে তাহার প্রথমে হরেনকে পিতৃলের ভলিতে হত্যা করার প্রবল প্রেলোভনদমন ও পরে আত্মহত্যার ও জেলে প্রাক্ষিত্ত করার সম্বন্ধ, ও শেষ মুহূর্তে নলিনীর অলঙ্কারমূল্যে তাহার প্রেমিকের প্রসন্ন জীবনবোধের পুনরুদ্ধার একটি অবিস্মরণীয় নাট্য-পরিস্থিতির কাঙ্ক্ষিতল ঘোষণা করিয়াছে। ইহার দৃষ্টবিভাগে ‘পরিচ্ছেদ’ শব্দটির প্রয়োগ নাট্যরূপাঙ্গিত ছোটপ্লয়ের আদিম পরিচয়টির চিহ্নস্বরূপ বর্তমান।

বাকী চারিটি প্লয়ের মধ্যে—‘মাস্টার মশায়’ (আষাঢ়-প্রাবণ ১৩১৪), ‘রাসমণির ছেলে’ (আশ্বিন ১৩১৮), ‘পণরক্ষা’ (পৌষ ১৩১৮), এবং ‘হালদার-গোষ্ঠী’ (বৈশাখ ১৩২১)—গল্পগুলিতে অভিন্ন গঠনশিল্প ও জীবনসমীক্ষা-প্রণালীর ছাপ সহজেই লক্ষ্যীয়। এইসব গল্পেই ব্যক্তিজীবনকে পরিবার-পটভূমিকার সহিত বনিষ্টসম্পর্কিত করিয়া দেখান ও বংশ-ঐতিহ্যের বর্ণনা ও চরিত্র-বিশ্লেষণকে সম্বন্ধান্বিত উপস্থাপিত করা হইয়াছে। ‘মাস্টার-মশায়’-এ হরলালের জীবন-ঐতিহ্যে তাহার ব্যক্তিস্বভাবজাত নয়, অতীত পারিপার্শ্বিকের দ্বারা অমোঘভাবে প্রভাবিত। যে দুর্বলতার রূপে তাহার অন্তঃশক্তির প্রবেশ ঘটিয়াছে তাহা তাহার নিরীহ ও মুংচোরা স্বভাব। আর তাহার জীবনে সর্বনাশের যে হেতু সেই বেণুগোপালও তাহার পরিবার-নীতি ও লালনক্রিয়ার অনিবার্য ফল। সে বাবার ধনসৌরবে ও মায়ের রাজ্যতিরিক্ত বাৎসল্যে লম্বা পরিমিত্তিবোধ হারাইয়াছে ও নিজ খেয়াল যে কোন মূল্যে তৃপ্ত করাকেই জীবনের একমাত্র লক্ষ্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে। তাহার মাস্টারমশায়ের অন্ত যে খানিকটা অকৃত্রিম প্রীতি ছিল তাহাই জীবনের একমাত্র উদার মনোবৃত্তি এবং ইহারই আকর্ষণে সে চরম বিপদক্ষেপে তাহার আত্মার অন্ত ছুটিয়া আসিয়াছে। ইহারই স্বযোগ লইয়া লে যে হরলালের লোহার সিল্পক হইতে অফিসের গচ্ছিত টাকা সরাইয়াছে তাহা অপরাধীর অপহরণ-প্রবৃত্তির প্রেরণায় নয়, অবিরেচনা ও পিতার উপর অবাস্তব আস্থা-প্রসূত। উদ্বেগ বাহাই হউক, এই প্রাক্তন মেহভাজন ছাত্রই বেচারা হরলালকে নিশ্চিত অসম্মত ও সম্ভাবিত মৃত্যুর দিকে ঠেলিয়া দিয়াছে। অপরলালের পরিবার-পরিস্থিতিতেই যে বিবর্তকর বীজ উপ্ত হইয়াছিল, তাহারই পরিণত ফল-আশ্বাসনে হরলাল আত্মিক ও চৈতন্য উভয়বিধ মৃত্যু বরণ করিয়াছে। হতরাং ঐতিহ্যের কারণ হিসাবে হরলালের

শান্তির সরল জীবনযাত্রা বা বেগুগোপালের দুঃখবৃত্তি অপেক্ষা যে বিশেষ গুরুত্ববিশিষ্ট মাস্টার-ছাত্রের মধ্যে এই অভিশপ্ত সম্পর্কজটিলতাপূর্ণ হইয়াছিল তাহাই মূখ্য ভূমিকায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এখানে বিনামূল্যে বজ্রাঘাতের মত এক অত্যন্ত বিপদাপাত জীবনের দুঃখেরতা সম্বন্ধে পাঠককে চমকিত করিয়া তোলে।

গল্পটিতে জীবনের সরল প্রবাহ ও সর্বনাশের আকস্মিক আবির্ভাবের জগৎক্ষেত্র প্রস্তুত ছিল না। উহার পূর্বাভাস-নির্দেশের কোন উপলক্ষ্যই গল্পে স্থিতি হয় নাই। কিন্তু ধ্বংস যখন স্থানিষ্ঠভাবে নিজ অস্তিত্ব ঘোষণা করিল, তখন ট্রাজেডির বলি হরলালের মনে যে মহন চলিল, যে চেতনাবিলম্বকারী উল্লাসটি এক জরাতুর দিন ও অর্ধরাত্রি ব্যাপিয়া সমস্ত পরিচিত জগৎকে তাহার নিকট ছায়াবাজীর মত মুছিয়া দিল, তাহার বর্ণনা কাব্য ও মনস্তত্ত্ব উভয় মানদণ্ডেই অতুলনীয়। তাহার এই মানস-স্রবটের কোন সাক্ষ্য অনাথ্যজন-অধ্যুষিত মর্ত্যজগতে চিহ্ন রাখিয়া গেল না। কিন্তু অপ্রাকৃত জগতে, যেখানে অপ্রকাশিত ভাব নিজ মর্যাদাসিক যন্ত্রণা উৎকীর্ণ করে, সেই অলৌকিক বায়ুগুণে এই শব্দাতীত বেদনা চিরদিন অম্লগণিত হইতে থাকিল। বহু বর্ষপরে এক অপ্রকৃতিস্থ, মাতাল সাহেবের চেতনায় এই বেতার-পরিবাহিত, অঙ্কুরক বেদনার রেশটি অম্লবিক্ত হইয়া সেখানে এক অশরীরী স্তম্ভক্স জাগাইয়াছে। যে নীরব, মর্যাদাসিক ব্যথা মাহুবে কেহ শুনিব না, বুঝিব না, সর্বজনপরিচ্যুত সেই নিঃসঙ্গ হরলালের আঁতি নিয়তির কোন্ নিগূঢ় লীলার ঘোড়াগাড়ীর জড় আধারে ও গাড়োয়ানের বিবৃৎ অম্লভবে সঞ্চিত থাকিয়া যথাকালে যথার্থ অপরাধীর চেতনাগভীরে নিজ অশেষ বার্তাটি পৌছাইয়া দিয়াছে। নীতিবিধানের রহস্যময় ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার কি অভাবনীয় উদ্ঘাটন!

‘রাসমণির ছেলে’ (আশ্বিন ১৩১৮) কালীপদর স্বল্পায়ু জীবনে শানিয়ারাড়ির জরিবারবংশের সমস্ত বিনুগ্ন বৈভব, অন্তর্হিত আভিভ্রাত্য-গৌরব ও অতীত ঐশ্বর্যের সমাধিতে আলেয়ার মত জালাইয়া-রাখা, অনিবাণ আশা-দীপ—প্রাক্তন ও অনাগতের সমস্ত আলো-আধারি বিহ্বল অনিশ্চয়তায় কেন্দ্রীভূত হইয়া উহার সীমিত প্রতিরোধশক্তিকে বিদীর্ণ করিয়াছে। পিতার অল্পকাল মেহাতিশব্দের সহিত মাতার অতল সত্যদৃষ্টি ও তপঃসাধনকারী মর্যাদাসিক সংগ্রামের সমস্ত জটিল অজ্ঞাঘাতচিহ্ন কালীপদর স্বল্প লম্বাট-কলকে

অনপমের রেখায় উৎকীর্ণ হইয়াছে। বাবা সন্ত-অন্তহিতা ঐশ্বর্যলক্ষীর স্বতি ও অদূর ভবিষ্যতে তাঁহার পুনরাগমনের আশায় বিভোর হইয়া বর্তমানের প্রতি সম্পূর্ণ উদাসীন; বর্তমান তাহার নিকট সৌভাগ্য-বিদ্যুৎছটার দুইটি বলকের স্বল্পতম ফাঁক পুরাইবার স্বতন্ত্রমূল্যহীন কালখণ্ড মাত্র। মা রাসমণি তদ্বিপরীতে তীক্ষ্ণভাবে বাস্তবসচেতন, প্রথরব্যক্তিত্বশালিনী ও সর্ববিধ মোহবর্জিতা। বাপ কালীপদকে জমিদারবংশের নবীর পুতুলরূপে রাখিতে চাহে; মা কিন্তু তাহাকে জীবনযুদ্ধের জন্ত প্রস্তুত, আত্মনির্ভর বোদ্ধারূপে লালন করিবার জন্ত দৃঢ়সঙ্কল্প। কালীপদ খেয়ালি শৈশবে পিতার দলভুক্ত ছিল, কিন্তু বিবেচনার বয়সে পৌছিয়া সে মাতৃমন্ত্রে দীক্ষিত হইল। সেইজন্তই সে পিতার সম্মান না হইয়া মায়ের ছেলে পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই পরস্পরবিরোধী জীবনাদর্শের বিপরীতমুখী টানে তাহার সচেতন ইচ্ছাশক্তি অভিভূত না হইলেও তাহার অবচেতন সত্তার এই দুই দেবতার পূজা তাহার জীবনে মারাত্মক রূপ লইয়াছে। পিতার স্বপ্নকল্পনা খুব দীর্ঘ পথে মাতার অগ্রসৃত কল্যাণশাসনকে ব্যর্থ করিয়াছে। পিতার ক্ষুধিত স্নেহ প্রেতাচার মত তাহার আত্মপ্রতিষ্ঠাপ্রয়াসের অনুসরণ করিয়া তাহার যজ্ঞে পূর্ণাহতির অদৃশ্য বিষ ঘটাইয়াছে।

মা-বাপের এই অশান্ত ইচ্ছাসংঘাতে কালীপদ এমন একটা স্বভাবপ্রবণতা অর্জন করিয়াছে, যাহার ফলে তাহার জীবনে ট্রাজেডির অনুপ্রবেশ সম্ভব হইয়াছে। তাহার সাধনার লোহকক্ষে একটা অদৃশ্য সূচপরিমাণ ফাঁকের ভিতর দিয়া হুর্ভাগ্যসর্প তাহাকে দংশন করিবার অবসর পাইয়াছে। বাবার আভিজাত্যের অবাস্তব প্রত্যাশাকে রুঢ় আঘাত দিবার সঙ্কোচ হইতেই তাহার কলিকাতা-প্রবাসের সমস্ত দুঃসহ গ্লানি, দারিদ্র্যের সহিত কঠোর সংগ্রাম তাহাকে পিতার নিকট হইতে সম্পূর্ণ গোপন রাখিতে হইয়াছে। সে যে কলিকাতায় জমিদারসন্তানস্বলভ আরাম-স্বাচ্ছন্দ্যে জীবন কাটাইতেছে এই মিথ্যা ধারণাই তাহাকে নানা ছদ্মপ্রচারে সৃষ্টি করিতে হইয়াছে। ইহার ফল হইয়াছে যে কালীপদের স্বভাবই চাপা, আত্মগোপনশীল হইয়া উঠিয়াছে। যে রূপ সপ্রতিভ ও মিশুক হইলে মেসজীবন তাহার পক্ষে সহজ হইয়া উঠিত সেই মনোবৃত্তিই তাহার অবিকশিত রহিয়া গিয়াছে। সে যেসের লঘু তরল, সতীর্থবৃন্দের প্রীতিসরস, আনন্দময় জীবনযাত্রা হইতে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হইয়া নিঃসঙ্গ আত্মকেন্দ্রিকতায় সঙ্কুচিত হইতে বাধ্য হইয়াছে।

সে যদি সকলের সহিত মিশিতে পারিত, তবে শৈলেনের নির্ধাতন এত হিংস্র ও মর্মঘাতী হইত না। তাহার এই সঙ্কোচের মধ্যে তাহার মেল-বন্ধুরা অহংকার ও আত্মাভিমানের লক্ষণ কল্পনা করিয়া তাহার প্রতি বিরাগ আরও চরমে উঠাইয়াছে। মুখচোরা যুবকের আত্মরক্ষার আচ্ছাদনের সহচরবৃন্দের দ্বারা এই ভুল ব্যাখ্যা তাহার নির্ধাতনকে অসহনীয় করিয়াছে। উহাদের প্রতিটি বাক্য, প্রতিটি বাক্য-বিদ্রূপ, প্রতিটি উপহাসের আয়োজন তাহার হৃদয়তম, কোমলতম অমূল্যত্বপূঞ্জের প্রতি মর্মান্তিক আঘাত হানিয়া তাহার হৃদয় জীবনীশক্তিকে জীর্ণ করিয়া তাহার শরীর ও মনে পীড়া-প্রতিরোধের ক্ষমতা আরও ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। শৈলেনের মধ্যে উদারতার অভাব ছিল না, এবং কালীপদর পিতার আগমনকে কেন্দ্র করিয়া তাহার জীবনে যে অনাবিল প্রীতি-সমুদয়তার নিৰ্ঝর বহিয়াছে, তাহার নীকরকণা যদি কিছু পূর্বে কালীপদর উত্তাক্ত দেহমনকে স্নিগ্ধতায় ভিজাইয়া দিত, তাহা হইলে হয়ত এই কক্ষণ পরিণতি নিবারিত হইত। যখন আরোগ্যের স্বধা শেষ পর্যন্ত মিলিয়াছে, তখন উহার অতি-বিলম্বিত প্রয়োগই ট্রাজেডিকে আরও মর্মান্তিক করিয়াছে।

রাসমণি ও তাহার ছেলের মনুষ্যত্বভাৱে জীবনপন্থাসাধনা ব্যর্থ হইয়াছে তাহাদের কোন পরিকল্পনাগত বা আচরণগত ত্রুটির জন্ত নয়। দৈব-প্রতিকূলতা ছাড়া উহা যদি কোন নীতিগত কারণ থাকে, তাহা ভবানীচরণের একান্ত ছেলেমানুষী বাস্তববিমূখতা, স্বপ্নকল্পনালালন ও প্রাচীন ঐশ্বর্য-গৌরবের পুনঃপ্রতিষ্ঠায় হৃদয়বিশিষ্ট প্রত্যয়সংস্কার তাহাদের কাঁধে যে অতিরিক্ত বোঝা চাপাইয়াছে তাহা বহিবার অক্ষমতা। মাথার ঘাম পায়ে ফেলিয়া জীবিকার্জনের জন্ত প্রস্তুত হইতে হইবে, অথচ একজন নিকটতম আত্মীয়ের নিকট জমিদারহুল্লভ সচ্ছলতার অভিনয় করিতে হইবে এই বৈষম্য অভিনয়ের উপযুক্ত মনোবল ও সঙ্গতিভতা কালীপদর শক্তির অতীত হইয়া পড়িল। উল্লেখ্যত্বকে জমিদারী বিলাসের চন্দ্রবেশে আড়াল করিতে যে অভিনয়দক্ষতার প্রয়োজন, কালীপদর ততটুকু সম্বল ছিল না। সুতরাং তাহার সমস্ত প্রকৃতিই এই অভিনয়ের নিদারুণ প্রয়োজনে হৃদয় আত্মবিকাশ ও তরুণহুল্লভ জীবনোন্মাদ হইতে বঞ্চিত হইয়া প্রীতিলেশহীন কর্তব্যভাৱে স্কিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। প্রতি মুহূর্তে বাহাকে হাপাইতে হয়, জীবনের দুর্ভর ভার-বহনের যে কোন ক্ষতিপূরণ পায় না, তাহার পরমায়ু স্বল্পকালীন হওয়াই

স্বাভাবিক। বাহার অবিরত কণ্টকবেধের ক্ষতে কোন গুহ্যকার স্নিগ্ধ প্রলেপ পড়িল না, তাহার সেই প্রতিদিনের নবীকৃত ক্ষত যে বিষাইয়া উঠিবে তাহাতে আশ্চর্যের কি আছে? রাসমণির সঙ্কল্প ও তাহার ছেলের ঐ সঙ্কল্পের বাস্তব রূপায়ণপ্রয়াস জীবনরসের এই মৌলিক অপ্রাচুর্যের স্ফুটই যে ধূলিসাৎ হইয়াছে তাহা এই একান্ত-বরণ পরিণতির একমাত্র সঙ্গত মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা।

গল্পটির পটভূমিকা সেইজন্তু ত্রিধাবিভক্ত। প্রথম, শানিয়াড়ির নির্মম সত্য ও বরণ স্বপ্নাতুরতার দুইপায়ে-দাঁড়ানো পরিবারজীবন, যোনে রাসমণি প্রাণান্ত পরিশ্রমে খাঙ যোগাড় করেন ও ভবানীচরণ তাঁহার অবশ্য-প্রাপ্য, চিরান্তান্ত রাজভোগের গ্রাস নিশ্চিন্ত হাতে মুখে তোলেন ও পুত্র কালীপদ শৈশবকীড়ার স্বপ্নলোক হইতে ধীরে ধীরে নিষ্করণ জীবনসংগ্রামের প্রতি সচেতন হইয়া উঠে। দ্বিতীয়, কালীপদের কলিকাতাপ্রবাসে তিস্ততার শেষ বিন্দু পর্যন্ত আবাদন, অভাব ও অপমানের সহিত সহনশীলতার চরম সীমা পর্যন্ত প্রসারিত, নৈরাশ্রপীড়িত, একক প্রাতরোধ চেষ্টা ও উহার শোকাবহ অবসান। তৃতীয়, আশাহীন, নিরানন্দ শানিয়াড়িতে মূল লইতে উজ্জ্বল প্রৌঢ় দম্পতির শোকস্তুক, নিঃসঙ্গ প্রহরাগণনা—এখানেও রাসমণি ও ভবানীচরণ নিজ নিজ অভ্যন্ত অংশ অভিনয় করিয়াছে। শোকোচ্ছাসের বিলাসিতা ভবানীচরণের উপভোগ্য, আর রাসমণির ভাগ্যে জুটিয়াছে শোক-নিরুদ্ধ আত্মদমনের দুঃসহন্যের সাধনা। ভবানীচরণের দিকে আছে শোক-প্রকাশের উচ্ছলতা, স্মৃতিমহন, দীর্ঘশ্বাস, বাচনিক অভিব্যক্তি প্রভৃতি বিভিন্ন পথে উহার শতধারে উৎসারণ। আর রাসমণি স্বামীর শোকাবেগ-উদ্দীপনের ভয়ে নিজে পাষাণবৎ নীরব ও প্রকাশকূঠ। একটি উৎকটতর মর্যাস্তিক পরিহাসে গল্পটির উপসংহার। ভবানীচরণের আশামরীচিকা, উইলপ্রাপ্তিসম্বন্ধে তাহার মূঢ়, অবোধ সংস্কার অতি আশ্চর্যভাবে সত্যরূপ লইয়াছে। সে উইল সত্যই ফিরিয়া আসিয়াছে ও ভবানীচরণের স্নেহীক কল্পনা রাসমণির সমস্ত বাস্তববোধ ও আত্মনিগ্রহের উপর আপাতদৃষ্টিতে জয়ী হইয়াছে। কিন্তু যখন উইল হাতে পৌঁছিল, তখন যে মন উহার পুনঃপ্রাপ্তির প্রত্যাশায় সারাজীবন প্রতীক্ষা করিয়াছিল তাহার আনন্দ-অজুস্তবের শক্তি নিঃশেষিত। রবীন্দ্রনাথ কি এখানে সত্যানুভূতিবিষয়ে সচেতন-প্রয়াসের আত্মনির্ভরতা ও বৈজ্ঞানিক কার্যকাণ্ডশৃঙ্খলা অপেক্ষা অবচেতনের হস্ত সংস্কারকেই তাঁহার কবিরসের পর্যায় সমর্থন জানাইলেন?

‘পণরক্ষা’ (পৌষ ১৩১৮) গল্পে ‘রাসমণির ছেলে’-র বিষয় ও সমস্তার আংশিক অল্পবর্তন দেখা যায়। এখানেও পারিবারিক সম্পর্কের জটিলতা ব্যক্তিজীবনে কেমনভাবে প্রতিফলিত হয় তাহার একটি দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত উদাহৃত। অবশ্য এখানে সমস্তার গাঢ়তা ও তীব্রতা পূর্ববর্তী গল্পের তুলনায় অনেক নিম্নস্তরের। উপসংহারও ট্রাজেডিতে নয়, লঘুতর আশাভঙ্গে। বংশীর মধ্যে রাসমণির বংশের প্রতি কর্তব্যনিষ্ঠা ও কৃচ্ছ্রসাধন স্বল্পতর পরিমাণে পুনরাবৃত্ত। বংশী অনভিজ্ঞাত সংজ্ঞার একজন তাঁতশিল্পী। তাহার নিকট ব্যবসায়ের মর্যাদা জমিদারের আভিজাত্যের মতই মূল্যবান। কিন্তু জমিদারী পরিবারে অতীতগোরবস্মৃতি যেমন বাস্তবভাৱে স্বপ্নবিলাসের প্রশ্রয় দেয়, ছোট ব্যবসায়ীর ক্ষেত্রে জীবিকার্জনের আবশ্যিকতা সেইরূপ কোন কৃত্রিম প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করে না। তথাপি বংশী বংশরক্ষা সম্বন্ধে একটি অবর্জনীয় সংস্কার পোষণ করে। সেইজন্য সে দিনরাত খাটিয়া ছোট ভাই রসিকের বিবাহের জন্ত পণের টাকা সঞ্চয়ের উদ্দেশ্যে তাহার জীবন উৎসর্গ করিয়াছে। কিন্তু রসিক খামখেয়ালি স্বভাবের ছেলে, সে পৈতৃক ব্যবসায়সম্বন্ধে উদাসীন ও একনিষ্ঠ-কর্তব্য-বিমূখ। নানা চমকলাগানো, অথচ একেজো বিজ্ঞানার্জনের দিকেই তাহার স্বাভাবিক ঝোঁক। হুতরাং দাদা যদিও তাহাকে স্নেহপ্রশ্রয় দিয়া আসিয়াছে, তথাপি সে প্রাপ্তবয়স্ক রসিককে কাজে যোগ দিবার জন্ত প্রথমে উপদেশ, পরে ভৎসনা জানাইল। এই মুহূর্তিরদ্বারাই রসিককে গ্রাম ছাড়াইয়া প্রবাসযাত্রায় প্রণোদিত করিল ও দাদার সঙ্গে তাহার একটা মর্যাস্তিক বিচ্ছেদ ঘটাইল।

গল্পের ধারা নানা বিচিত্রপথগামী হইয়া অনেকটা আকস্মিকতার লক্ষণযুক্ত হইয়াছে ও আকর্ষণের নিবিড়তা হারাইয়াছে। রসিক গ্রাম ছাড়িয়া নানারূপ অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছে ও রূপকথার রাজপুত্রের স্তায় রাজকন্যাকে বিবাহ করিয়া তাহার জীবনের সাথ একখানা সাইকেল যৌতুক-স্বরূপ পাইয়াছে। এই সাইকেলে চড়িয়া ও ভ্রমোচিত পোষাক-পরিচ্ছদে সজ্জিত হইয়া যখন সে বিজয়ী বীরের স্তায় দীর্ঘ-পরিভ্রাত্ত গ্রামে প্রবেশ করিয়াছে, তখন দাদার মৃত্যু ও বাগ্নত্বা সৌরভীর অশ্রু বিবাহের

সংবাদ তাহাকে যুত্য়াকালীন দুর্ধোধনের জ্বাঘ যুগপৎ হর্ষ-বিরাদে অভিভূত করিয়াছে।

ঘটনাবিভাগে বিবৃতি ও বৈচিত্র্য যতটা প্রকট, কেন্দ্রিকতা সে পরিমাণে ফুটে নাই। ইহা অনেকটা রূপকথাধর্মী, এবং ইহার ভাবানুবন্ধে বিশেষ কোন ভটিলতা বা উদ্দেশ্য-গভীরতা লক্ষণীয় নয়। ইহাতে কোন মানসিক সম্বন্ধের তীব্রতা, বা চরিত্রস্বষ্টির উৎকর্ষও অভিযাক্ত হয় নাই। তথাপি ইহার দুইটি প্রধান চরিত্র—বংশী ও রসিক স্খচিত্রিত ও পাঠকমনে স্মরণীয় হইয়া থাকে। বংশী সরল, কর্তব্যনিষ্ঠ, স্নেহশীল, আত্মবিসর্জনে উন্মুখ, পল্লী-পরিবারের গৃহকর্তার শ্রেণী-প্রতিনিধি। এই জাতীয় চরিত্র বাংলা পল্লী-সমাজের সেরদুহানীয় ও একায়বর্তী পরিবার-জীবনের আশ্রয়-স্তম্ভ। তাহার চিন্তা যে সঙ্গীর্ণ পরিসরে আবদ্ধ, তাহাতে নূতনত্বের কোন প্রবেশাধিকার নাই, তবে উহার সীমার মধ্যে উহা সনাতন মহিমায় বিরাজিত। বহু শতাব্দীর উত্থান-পতনের মধ্যে অপরিবর্তনীয় হিন্দুসমাজ-ব্যবস্থা ইহাদেরই অবিচল আত্মগত্যে ও নৈতিক দৃঢ়তার গুণে কালপ্রবাহের উল্লেখে মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছিল। সুদূর সভ্যতাবিবিক্ত পল্লী-অঞ্চলে অতি-আধুনিকতার প্রাবনে ইহা এখনও বিলুপ্ত হয় নাই। ভ্রাতৃত্ববিরোধ ও বিচ্ছিন্নতার যুগে এই সৌভ্রাত্যের নিদর্শন এখনও পুরাণ-কাহিনীর স্মৃতি-মাত্রে পর্দবসিত হয় নাই।

কিন্তু রসিকই দুয়ের মধ্যে অধিকতর জীবন্ত ও চিত্তাকর্ষক। সে বংশীর জ্বাঘ শুধু শ্রেণী-প্রতিনিধি নয়, ব্যক্তিসত্তায় স্বতন্ত্র ও উজ্জল। পল্লীগ্রামে ব্যতিক্রমস্থানীয় এক একজন খেয়ালী, অস্থিরমতি, সব রকমের কাকশিল্পে সহজ-নিপুণ, বিবিধ মনোরঞ্জনবিজ্ঞায় সিদ্ধহস্ত ছেলে দেখা যায় যাহারা পল্লীমাতার তনরসে লালিত হইয়া উহার নিগূঢ় প্রাণস্পন্দনের সহিত স্বতঃস্ফূর্ত সঙ্গতি রক্ষা করে। ইহারা প্রকৃতিদত্ত প্রাণপ্রাচূর্ষ হইতে প্রতিবেশে আনন্দরস বিকিরণ করে, গ্রামের সকল শ্রেণীর লোকের সহিত অনায়াস-আত্মীয়তায় আবদ্ধ হয়, গ্রামের শিশু-পল্টনের নেতৃত্বে স্বতঃ-অভিযুক্ত থাকে। রবীন্দ্রনাথের গল্পগুচ্ছে যে স্বল্পসংখ্যক মানবক—ফটিক, নিতাই (সম্প্রতি-সমর্পণ), তারাপদ, নীলকণ্ঠ, বলাই—রা খরিজীর ধলাকানামাখা কোল হইতে সোজা কবিকল্পনার স্বর্ণসিংহাসনে উঠিয়া আসিয়াছে, তাহাদের মধ্যে সে একটি অনন্তস্থানের অধিকারী।

ইহার সহিত তারাপদের নিরাসক্ত, বিশ্বমৈত্রীর জন্ত উৎসুক প্রকৃতির কিছুটা মিল আছে, কিন্তু তারাপদ স্বভাব-পরিব্রাজক, আর রসিক সাময়িক ভ্রমণপিপাসাচরিতার্থতার পর পল্লীজননীর স্নেহকোড়ে প্রত্যাবর্তনের জন্ত ব্যাকুল। সে পল্লীর একঘেয়ে জীবনে বিরক্তিবোধ করিয়াছে, বাহিরের হাতছানিতে তাহার বৈচিত্র্যপিয়াসী মন বন্ধন-অসহিষ্ণু হইয়াছে, কিন্তু তাহার চরিত্রে তারাপদের স্তায় চির-পথিকের অদম্য, অক্লান্ত অগ্রগতির দুর্নিবার আকর্ষণ ছিল না। নৈকট্যে যাহা অতিপরিচিতের উপেক্ষা ও অবজ্ঞার উদ্রেক করিয়াছে দূর হইতে তাহাই স্মৃতির বিচিত্রবর্ণে অম্লরঞ্জিতরূপে রমণীয় হইয়া উঠিয়াছে। গ্রাম ছাড়িবার আগে সে উদারতার আতিশয্যে আপনার প্রিয় বস্ত্রগুলির স্বত্বত্যাগ করিয়া বন্ধু-বান্ধবদের মধ্যে বিলাইয়া দিয়াছে, যেন সে গ্রামের সহিত শেষ সম্বন্ধটি ছিন্ন করিতে কৃতসংকল্প। কিন্তু কিছুদিন বহির্জগতের রুঢ় আঘাত সহ্য করিয়াই সে মোহমুক্ত হইয়াছে ও জননীর স্নেহাকর্ষণ আরও তীব্রভাবে অনুভব করিয়াছে। তাহার এই জ্ঞানচক্ষু-উন্মীলনের মধ্যে লেখকের মনস্তত্ত্বকুশলতার অপূর্ব নিদর্শন রহিয়াছে। স্মৃতিপটে সে যেসব পরিচিত দৃশ্যচিত্র উদ্বোধন করিয়াছে, তাহার মধ্যে অম্লরাগের প্রগাঢ়তা ও অনুভব-কল্পনার বর্ণাঢ্য ঐশ্বর্য যুগপৎ পরিষ্কৃত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কবিশূলভ অন্তর্দৃষ্টি ও সৌন্দর্য্যদৃষ্টি এখানে স্পষ্টতঃ রসিকের উপর আরোপিত, কিন্তু এই আরোপ তাহার স্বভাবধর্মবিরোধী হয় নাই। ওয়ার্ডসওয়ার্থের পল্লীজীবন-মূলক কাব্যতত্ত্ব হয়ত সার্বভৌম স্বীকৃতি পায় নাই, কিন্তু উহা বহু কবি ও অকবির প্রত্যক্ষ-অভিজ্ঞতা-সমর্থিত। পল্লীবাসী প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক হইতেই তাহার ভাবে একটি স্বভাবকবিত্ব অর্জন করে ও উহার সহজ, অলঙ্কারহীন প্রকাশের মধ্যে একটা অকৃত্রিম কাব্যগুণ ব্যঞ্জিত হয়। অনেক অশিক্ষিত কৃষকের নিত্যশ্রমের ক্ষেত্র, প্রকৃতি-পরিবেশের একটি নিখুঁত, অম্লরাগময় পর্যবেক্ষণের ফলে তাহার মনের গভীরে সৌন্দর্য্যরস সঞ্চিত হয় ও এই অনুভূতিমুগ্ধতা নানা পরোক্ষ উপায়ে শিল্পস্বার্জনা ছাড়াই মেঠো ফুলের সৌরভের মত চারিদিকে পরিব্যাপ্ত হয়। রসিকের স্মৃতিচর্চার সেই কাব্যশিল্পহীন কবিশ্বভাবেরই ভাবুক প্রকাশ ঘটিয়াছে। তাহার বাল্যপ্রণয়িনী ও বাগ্‌দত্তা বধূ সৌরভীও রসিকের পরলোকগত দাদার অকুপণ আত্মত্যাগে তাহার পুনরাগমনের জন্ত সলজ্জ উৎকর্ষার সহিত

প্রতীক্ষমান। কিন্তু খনের নিকট ঘূর্ণ আত্মবিক্রয়ের কলে সে সেই বিকল-অনার্য সৌভাগ্যের অমায়াস-অধিকার হইতে আপনাকে বঞ্চিত করিয়াছে। এই বিকল আত্মবিক্রয়ের মধ্যেই রসিকের পরিচয় আমাদের নিকট সম্পূর্ণ হইয়াছে। ‘পণরক্ষা’ আবেগ ও মননের লঘু ও যথেষ্ট মিশ্রণ ও কেন্দ্র-পরিণতির অভাব সত্ত্বেও, বিচ্ছিন্ন অংশের আবেদনের জন্য একটি অন্ততম শ্রেষ্ঠ গল্পরূপে স্থান লইয়াছে।

‘হালদারগোষ্ঠী’ বর্তমান খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত শেষ ছোটগল্প। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে এই গল্পটি ‘সবুজপত্র’-এর প্রথম আবির্ভাবের মাঝে (বৈশাখ ১৩২১) প্রকাশিত হয়, কিন্তু ইহা পত্রিকাটির জীবনাদর্শ বা রচনারীতির কোন প্রত্যক্ষলক্ষণ-চিহ্নিত নয়। বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ মাসে প্রকাশিত ‘হালদারগোষ্ঠী’ ও ‘হৈমন্তী’ ‘সবুজপত্র’-এর প্রভাববৃত্তিবহির্ভূত বলিয়া মনে হয়। হয়ত এক দিক দিয়া গল্পটির মধ্যে পত্রিকাটির জীবনবোধতত্ত্বের কিঞ্চিৎ ক্ষীণ আভাস লক্ষ্য করা যাইতে পারে। ইহা বাহ্যতঃ পরিবারসত্তার সহিত ব্যক্তিমনের বিরোধ ও ব্যাপক অর্থে যৌবনবিক্রোহের অঙ্গীভূতরূপে প্রতিভাত হয়। কিন্তু বনোয়ারিলাল মোটেই বন্ধন-অসহিষ্ণু, বাষ্প-বিক্ষোভে উন্মুখ, বিক্ষুব্ধ যুবশক্তির প্রতীক নয়। তাহার পরিবার-প্রথার নিষ্পীড়ন হইতে মুক্তিকামনার যথেষ্ট সূনির্দিষ্ট ও সঙ্গত কারণ আছে। নীতি হিসাবে পারিবারিক কর্তৃত্বের বিরুদ্ধে তাহার কোন অভিযোগ নাই। সে নিজে এই নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়া জমিদারী-শক্তির হিতকর প্রয়োগে খুবই উৎসুক। তাহার প্রধান আপত্তি হইল যে জমিদারের যে বিপুল প্রভাব তাহা তাহার জ্যেষ্ঠাধিকারকে স্বীকার না করিয়া এক অশস্ত্র, বেতনভূক্ত কর্মচারী নীলকণ্ঠের উপর স্তম্ভ হইয়াছে। পিতা বা দ্বী কাহারও নিকট অভিযোগ করিয়া সে কাহারও সমর্থন পায় নাই—উভয়েই নীলকণ্ঠের প্রতি স্ফুট পক্ষপাত দেখাইয়াছে ও তাহার সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিবার ইচ্ছাকে অনধিকারপ্রবেশের মত নিষ্পনীয় মনে করিয়াছে। তাহার মধ্যে ব্যক্তি-স্বাভাব্যবোধের ক্ষুরণ, সমষ্টিগত সত্তার গ্রাস হইতে ব্যক্তিচেতনাম্পন্দনের অল্পভবই আধুনিকতার একমাত্র লক্ষণ।

প্রোহুত্বতি ও তাহার স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তার আর একটি প্রবল আকাজ্ঞা। বহিজীবনে ও অন্তর্জীবনে এই স্বাধিকার-প্রতিষ্ঠার অশান্ত প্রেরণা তাহাকে পরিবারনীতিস্থলে বেচ্ছাবন্দী অভিজাতবংশের সাধারণ প্রতিনিধি হইতে

বিশিষ্ট করিয়াছে। কিন্তু চিরপ্রচলিত আখ্যায়ের মধ্যে যদি এই দুর্ব্বল ইচ্ছার স্বচ্ছন্দবিকাশের স্থান হইত তবে বনোয়ারিলালের জীবনে তাহার বিপ্লবী অধ্যায় অলিখিতই থাকিত। এখানে আরও বলা প্রয়োজন যে, বনোয়ারির ক্ষেত্রে যে বিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহা কোন প্রকার অনিবার্য গাণিতিক ফল নয়, তাহা একটি বিশেষ পরিবারের আকস্মিক গোষ্ঠীবিচ্ছাদনের অসাধারণ সংঘর্ষ-বিস্ফোরণের পরিণতি। রবীন্দ্রনাথ নিজেই গল্পটির প্রারম্ভিক অল্পচ্ছেদ-গুলিতে উহার এই বিশিষ্ট পরিবেশটি পরিস্ফুট করিয়াছেন। সেই কয়েকটি অল্পচ্ছেদেই সমগ্র কাহিনীটির মর্মগত শ্লেষাভিপ্রাণটি আশ্চর্য বিশ্লেষণগূঢ়তায় আভাসিত হইয়াছে। সব জমিদারসন্তানের আত্মপ্রতিষ্ঠাপ্রয়াসই একরূপ লোহেবৈঠনীতে প্রতিহত হইয়া অবরুদ্ধ হয় না। জমিদারী ঐশ্বর্যের সুরক্ষিত, রক্তদ্বার কোষাগারে নিয়তির পরিহাসরসিকতায়, যে কয়েকটি দাঙ্ক উপাদান আসিয়া সঞ্চিত হইয়াছে তাহাদেরই সংঘর্ষে বিরাট অগ্নিকাণ্ড ঘটিয়াছে।

বনোয়ারি, তাহার পিতা মনোহরলাল, তাহার দেহরক্ষক রামচরণ ও ধনরক্ষক নীলকণ্ঠ, বনোয়ারির স্ত্রী কিরণলতা প্রভৃতি সকলের মনোলোকটি অপূর্ব সঙ্কেতধর্মী, সংক্ষিপ্ত বর্ণনার তীক্ষ্ণ রশ্মিবিক্ষেপে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। এই পরিবেশ-জ্যোতনা আশ্চর্য নাটকীয় সম্ভাবনাপূর্ণ ও সমস্ত ভবিষ্যৎ সংঘর্ষের বীজ উহার মধ্যে নিহিত। এই ব্যক্তিগুলির পরস্পরসংসক্তি শুধু ঘটনার স্থল প্রয়োজনে নয়, সূক্ষ্মতর মানস আকর্ষণের চূষকশক্তির দ্বারা নিরূপিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বিধাতার মত সর্বতোদৃষ্টি হইয়া তাঁহার সৃষ্ট এই ক্ষুদ্র জগতের ভিতর-বাহির, উহার ঘটনা-চক্রের আবর্তন ও অন্তরের নিগূঢ় প্রেরণা সমস্তই উদ্ঘাটিত করিয়াছেন ও এই জগৎ একটি অখণ্ড সত্তায় আমাদের প্রত্যয়লোকে স্বয়ংসম্পূর্ণ প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছে।

বনোয়ারির সঙ্গে হালদারগোষ্ঠীর প্রথম সংঘর্ষ বাধিয়াছে তাহার স্বকুমার কবিন্দ্রবর প্রেমচেতনার বাস্তব রূপায়ণের বাধা লইয়া। তাহার প্রণয়ের সূক্ষ্ম কলালালিত্য নীলকণ্ঠরক্ষিত টাকার সিদ্ধকের উপর আসিয়া প্রতিহত হইয়াছে। নীলকণ্ঠের কর্তব্যবোধপুষ্ট প্রকৃতি-রূপণতাই ইহার মূল কারণ। ইহা কেবল চাকর-মুনিবের অসম দ্বন্দ্ব নয়, স্বভাববীর্ণতার সহিত প্রকৃতিদাক্ষিণ্যের সূক্ষ্মতর বিরোধ। এই বিরোধ বৈয়রিকতার উত্তেজিত চরিত্রস্বরূপের মধ্যে মূল বিভাৱ করিয়াছে। বনোয়ারির আবেগ-উজ্জ্বলতার

সহিত নীলকণ্ঠের অতিহিসাবী সতর্কতার যে বৈরধবুদ্ধ তাহা শাস্ত-নীতি-সম্মত। বনোয়ারির পরিবার-পরিস্থিতি উহাকে একটা উপলক্ষ্যমাত্র যোগাইয়াছে।

কিন্তু বনোয়ারির আরও মর্যাস্তিক অহুযোগ হইল তাহার জী কিরণ-লেখার অন্তঃকরণের রহস্তভেদে অক্ষমতার জন্ত। বাঙলা সমাজের সম্ভ্রান্ত-বংশীয় নারীরা তাহাদের সাংসারিক পদমর্যাদা ও কর্তব্যজালের পুরু আবরণে নিজেদের অন্তঃপ্রকৃতি সম্বন্ধে প্রায়ই অচেতন থাকে। তাহাদের কি করা উচিত এই সংস্কারই তাহার। সত্যি সত্যি কি চায় তাহাকে অস্পষ্ট করে। এই সাধারণ প্রবণতা ছাড়াও কিরণের ব্যক্তিব্যবহারের উদাসীনতা তাহার অন্তরঙ্গ প্রকৃতির উপলব্ধিকে ব্যাহত করিয়াছে। বনোয়ারি যখন সংস্কৃতকাব্য-স্বরভিত ও ছন্দ্যাবগে স্পন্দমান প্রেমার্থী তাহার নিকট নিবেদন করিত, তখন উহা কিরণের অন্তরকে স্পর্শ না করিয়া হালদারগোষ্ঠীর বড় বৌ-এর গৃহিণীত্বসচেতন বর্মাবৃত হৃদয় হইতে প্রতিহত হইয়া ফিরিত। কিরণের মধ্যে এমন একটা সুদূর অনির্দেশ্যতা ছিল, যাহা ধরা-ছোয়ার অতীত, যাহা অহুমানকেও এড়াইয়া যায়। তাহার মনের নৃশ্বর অহুভূতি নিষ্ক্রিয় থাকিয়া বনোয়ারির সমস্ত আকৃতি-জড়িত উপহারকে জড়বস্তুর ন্যায় নিভাস্ত নিলিপ্তভাবে গ্রহণ করিয়াছে—উহার মানস-আবেদনটি অহুভব করিতে পারে নাই। যখন বনোয়ারির সঙ্গে তাহার পরিবারের সংঘর্ষ বাধিয়াছে, তখন সে জীব প্রকাশ-সমর্থন ত বটেই, অন্তরের আহুকূল্য হইতেও বঞ্চিত রহিয়াছে। সেই বৃহদাকার বলিষ্ঠপ্রকৃতি তেজস্বী পুরুষটি সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ থাকিয়া শত্রুপূরীবেষ্টিত বন্দীর মত অসহায় বোধ করিয়াছে। এই অসহায়তার নৈরাশ্রই তাহাকে চরম হঠকারিতায়, একটির পর আর একটি ভুল চালে প্রণোদিত করিয়া তাহার পরাজয়কে মর্যাস্তিক করিয়া তুলিয়াছে। বৈষয়িক স্বপ্নে নীলকণ্ঠের নিকট হারের সঙ্গে জীব অহুয়োগ-উদ্দীপনে বার্ষতাজাত পৌরুষের অপমান যুক্ত হইয়া তাহার তিক্ততার পাত্রকে পরিপূর্ণ করিয়াছে।

কিন্তু ইহার অপেক্ষাও আরও মানিকর লাহিনা তাহার জন্ত প্রতীক্ষা করিতেছিল—পিতার উইলে তাহার ত্যাজ্যপুত্ররূপে ঘোষণা। এতদিন অটুট আত্মসম্মানের আড়ালে তাহার পরাভব-লজ্জা আত্মসংবৃত ও অপ্রকাশ ছিল। কিন্তু এই শেষ অবমাননা তাহার রক্তক্ষরা হৃদয়ক্ষতকে উদ্ঘাটিত করিয়া তাহাকে সর্বজনসমক্ষে হেয় প্রতিপন্ন করিয়াছে। এই উপহুঁপরি

গোপন ও প্রকাশ আঘাত-পরম্পরায় সে যে-কোনরূপ প্রতিঘাত-স্পৃহায় উন্নত হইয়া উঠিয়াছে ও হিতাহিতবোধ হারাইয়া উপহাসাতার চরম সীমায় নারিয়াছে। প্রথম নীলকণ্ঠের আইনসম্মত অধিকারের বিরুদ্ধে যথার্থ বিক্ষোভ দেখাইয়া সে অক্ষয়ের রোষাভিনয়ে নিজ অবোধ অভিমানের পরিচয় দিয়াছে। এমন কি বিষয়ের উত্তরাধিকারী স্নেহাসম্পদ ভ্রাতৃশূত্র হরিদাসের প্রতি একটা অহেতুক আক্রোশে সে জলিয়াছে ও দাঁলল চুরি করিয়া প্রতিদ্বন্দ্বী জমিদারের হাতে তুলিয়া দিবার হীন চক্রান্তের আশ্রয় লইয়াছে। এই চিন্তা ও আচরণের মধ্যে উদার, পৌরুষশালী বনোয়ারির বিরাট ব্যক্তিত্বের ক্রমিক অধঃপতনের স্তরগুলি নির্দেশিত। উপসংহারে পিতার শ্রদ্ধা অসম্পন্ন রাখিয়াই হালদারগোষ্ঠীর সমস্ত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া সে অজ্ঞাতকুলশীলের বেচ্ছানিবাসন বরণ করিয়াছে। যে পারিবারিক ঐতিহ্যের স্বরক্ষিত বেটনীতে তাহার ব্যক্তিসত্তা ধীরে ধীরে নিজ অনগ্র স্বাভাব্যে বিকাশিত হইয়াছিল, সেই বিচিত্রপ্রভাববদ্ধ, কর্তব্য ও অধিকার, আত্মবিস্তার ও অন্তঃনিমজ্জনের স্বর্গবিন্দুর পরিবেশ হইতে স্থলিত হইয়া সেই নিঃসঙ্গ আত্মা ধূমকেতুর মত উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। মহাকাব্যের ঝগড়াবিন্দুক, উত্থান-পতন-বন্ধুর বিরাট ইতিহাস অপরূপ ব্যঞ্জনধর্ম্মে একটি ব্যক্তির ক্ষুদ্র জীবনকাহিনীর মধ্যেও ছোটগল্পের সীমিত আয়তনে, শব্দের মধ্যে সমুদ্রখননের স্রায় আভাসিত হইয়াছে।

এইখানেই ছোটগল্পের তৃতীয় পর্বের আলোচনায় ও ‘রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীকার’ দ্বিতীয় খণ্ডের সমাপ্তিরেখা টানা গেল। ইহার পরের গল্প ‘বোটমৌ’ হইতেই ‘সবুজপত্র’-পর্বের সূচনা। ‘হালদারগোষ্ঠী’তে হয়ত সবুজপত্রযুগের কিছুটা পূর্বাভাস মিলে। ব্যক্তির সহিত পরিবারের স্বর্গ রবীন্দ্রভাবকল্পনার একটি বহুধা-পুনঃাবৃত্ত বিষয় হইলেও এই গল্পে উহার যে মর্যাদাস্তিক বিজ্রোহ-পরিণতির প্রকাশ দেখান হইয়াছে তাহা নূতন যুগের উগ্রতর সমাজচেতনার নিদর্শন। তবে এখন পর্যন্ত পটভূমিকার সমস্ত প্রস্তুতি, ব্যক্তির সহিত পরিবারের নিবিড় সংযোগ, সংঘর্ষের সম্পূর্ণাঙ্গ বর্ণনা ও ব্যক্তির একাধারে তথ্যানিষ্ঠ ও সংকেতধর্মী সামগ্রিক পরিচয়—সবই রবীন্দ্রনাথের পূর্বতন ঐগম্যপনারীতির অঙ্গস্বভাব। রবীন্দ্রনাথ এখনও আখ্যানের ধারাবাহিকতা উপেক্ষা করিয়া, সমাজ ও ব্যক্তিমানসের অস্তিত্বনির্ভরতা স্বীকার করিয়া ব্যক্তিত্বের এককস্বাতন্ত্র্যতত্ত্বে দীক্ষিত হন নাই। ইঙ্গিতের ক্ষণ-চমকের দ্বারা পাঠকের কল্পনাবৃত্তির উষোখনে খণ্ডিত আখ্যানের পাদপূরণ সম্বন্ধে এক

প্রত্যক্ষশীল তিনি এখনও পূরাপূরি হইয়া উঠেন নাই। উপস্থান ও ছোটগল্পের ক্ষেত্রে উভয়ই তিনি প্রাচীন পদ্ধতিরই বধ্যগন্তব অঙ্গুলরণ করিয়াছেন, ঘটনা-নিরপেক্ষ কাহিনীব্যাধনা ও সমাজবিবিক্ত স্বয়ম্ ব্যক্তিবানসের প্রতি তাঁহার অবিসিদ্ধ আত্মগত্য এখনও ঘোষণা করেন নাই। এই জ্ঞান্তিলক্ষে পৌছিয়া তিনি অতীতের সহিত সংযোগনূজ শিখিল করিয়া অপরীক্ষিত পথে দুঃসাহসিক পরিক্ষেপ শুরু করিয়াছেন। বাড়বার জীবনভূমি হইতে কাব্যানুভূতি, বস্তুনিষ্ঠতা ও মননশীল জীবনসমীক্ষার সমাহারজাত কর্ণশক্তি-প্রয়োগে সমস্ত রসধারা উদ্ধার ও পরিবেশন শেষ করিয়া, তিনি নূতন উপাদে সমস্তাকটকিত সঙ্গীর্ণ ক্ষেত্রে মনোবিজ্ঞানের কলের লাঙল লাগাইয়া উহার ভূগর্ভপ্রচ্ছন্ন ও বিয়লক্ষরিত রসবিন্দুসমষ্টি সঞ্চয় করিতে চাহিয়াছেন। শরশয্যাশায়িত ভীষ্মের স্তায় স্বর্ণভূজারে সংরক্ষিত স্থনীতল জল অপেক্ষা গাণ্ডীববিদীর্ণ ভোগবতীধারার জন্তই রবীন্দ্রনাথ এখন হইতে আগ্রহাষিত হইয়াছেন।

